

आधुनिक राजस्थानी साहित्य

प्रेरणा—स्रोत और प्रवृत्तियाँ

[राजस्थान विश्वविद्यालय की पी-एच. डी. उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबन्ध]

डॉ० किरण नाहटा, एम., ए. पी-एच डी.


प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग

सोहिमा महाविद्यालय

बूंद (राजस्थान)

मुख्य विक्रेता :

चिन्मय प्रकाशन

 डॉ० किरण नाहुटा

प्रकाशक :
कमला नाहुटा
नाहुटा प्रकाशन
कालू (बीकानेर)

मूल्य :
40.00

प्रमुख विक्रेता :
चिन्मय प्रकाशन
घोड़ा रास्ता, जयपुर-३

सन् :
1974

मुद्रक :-
बी घुनाइटेड प्रिन्टर्स
राधा दामोदर की गल्ली
घोड़ा रास्ता, जयपुर-३

समर्पण

राजस्थानी के

सर्जनशील

साहित्यकारों को

सादर ।

निवेदन

एम० ए० हिन्दी में वैकल्पिक प्रश्न-पत्र के रूप में डिगल साहित्य (राजस्थानी साहित्य) का अध्ययन करते समय 'बेलि क्रिसन हकमण्णी री' (पृथ्वीराज राठी), 'वीर सतसई' (सूर्यमल्ल मिश्रण) एवं 'ढोला माच रा वूहा' जैसी राजस्थानी साहित्य की सरस एवं उत्कृष्ट कृतियों ने सहज ही मन को बांध लिया। इन कृतियों के साहित्यिक सौन्दर्य ने प्राचीन राजस्थानी साहित्य के सम्बन्ध में तो अधिकाधिक जानने की प्रेरित किया ही, किन्तु साथ-ही-साथ प्रारम्भ से ही चले आ रहे राजस्थानी साहित्य के प्रति मेरे आकर्षण को भी और अधिक प्रगाढ़ बनाया।

बचपन से ही मेरा लगाव राजस्थानी साहित्य की ओर रहा है। शिशु अवस्था में मां से सुनी सरस और रोचक कहानियों, गांव की गलियों में नित्यप्रति गूँजती रहने वाली लोकगीतों की मधुर एवं कण्ठ स्वर लहरियों तथा समय-समय पर 'धुई' (मलाव) के चारों ओर वातावरण को बांध लेने में सक्षम राव-भाटों और कथावाचकों की रोचक बातों ने मेरे मन में राजस्थानी लोकसाहित्य के प्रति आकर्षण को जन्म दिया। यही आकर्षण कालान्तर में सर्जनात्मक साहित्य की ओर बढ़ चला जिसकी पृष्ठभूमि में घर एवं शाला का वातावरण विशेष प्रेरक रहा। वस्तुतः राजस्थानी के प्रति मेरा यह आकर्षण मातृभाषा के माधुर्य का ही आकर्षण था, फलस्वरूप मैं धीरे-धीरे आधुनिक राजस्थानी साहित्य का उत्सुक पाठक बन गया।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रति इस विशेष लगाव के कारण मैं समय-समय पर, राजस्थान और राजस्थान के बाहर के साहित्यकारों एवं मनीषियों से आधुनिक राजस्थानी साहित्य के सम्बन्ध में चर्चा करता रहता। उन चर्चाओं से मुझे अनुभव हुआ कि आधुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रवृत्तियों और गतिविधियों से वे बहुत कम परिचित हैं। इस स्थिति ने मुझे सोचने की विवश किया कि आखिर वे कौनसी परिस्थितियाँ हैं, जिनके कारण राजस्थानी का आधुनिक साहित्य विद्वत् वर्ग तक पहुँचने में असमर्थ रहा है। इसका मुख्य कारण मेरी दृष्टि में आधुनिक राजस्थानी साहित्य के समुचित मूल्यांकन एवं प्रचार का अभाव है। इसी स्थिति के कारण वह साहित्यिक चर्चा का विषय बनने में बंचित भी रहा। मैंने इन परिस्थितियों में निश्चय किया कि मैं आधुनिक राजस्थानी साहित्य पर अपना शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत करूँ, ताकि अल्प-समसामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य की तरह राजस्थानी साहित्य भी व्यापक चर्चा का विषय बन सके और राजस्थानी के सर्जनशील साहित्यकार इन चर्चाओं में उत्साहित होकर अधिक सक्रिय हों।

इसी भावना के साथ एम० ए० करने के पश्चात् मैं डाक्टर नरेन्द्र आनावत से अपने शोध-निर्देशन के सम्बन्ध में मिला और आधुनिक राजस्थानी साहित्य पर कार्य करने की अपनी इच्छा व्यक्त की। डाक्टर साहब ने मुझे प्रोत्साहित करते हुए 'आधुनिक राजस्थानी साहित्य : प्रेरणा-स्रोत और प्रवृत्तियाँ' विषय सुझाया। मेरे प्रस्तुत अध्ययन का विषय यही है।

उत्तर साह्य से स्वीकृति पाकर मैं अपने काम में जुट गया। इस हेतु जब प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पर समानोचनात्मक दृष्टि से निखी गयी सामग्री पर दृष्टिपात किया तो उसे अपने इस अध्ययन के लिए अपर्याप्त पाया। पत्र-पत्रिकाओं में या अन्यत्र स्वतन्त्र रूप से प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य पर बहुत कम लिखा गया था। यही नहीं जिन लघु शोध-प्रबन्धों में प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य को अध्ययन का विषय बनाया गया था, उनमें भी सूचनात्मक कार्य अधिक मिला, विवेचनात्मक बहुत कम। ऐसी स्थिति में मैंने यह निश्चय किया कि मैं स्वयं साहित्यकारों से सीधा सम्पर्क स्थापित कर विवेचनात्मक दृष्टि को प्रमुखता देते हुए अपना अध्ययन प्रस्तुत करूँ। इस हेतु जब राजस्थानी के वर्तमान साहित्यकारों से सम्पर्क स्थापित किया तो उन्होंने जिस उत्साह से मेरे कार्य का स्वागत करते हुए अपना हर संभव सहयोग देने में जो तत्परता दिखलाई, वह मेरे इस अध्ययन के लिए सर्वथा उपयोगी था ही साथ-ही-साथ मेरे लिए भी एक सुन्दर प्रेरणास्पर्द अनुभव था।

सर्जक साहित्यकारों की भाँति ही राजस्थानी साहित्य में रचित लेखकों के साहित्य-मनोविषयों एवं सम्पादकों ने भी जिस उत्साह से मेरी पीठ धक्काई उसने मुझे गंभीरता से कार्य करने को तैयार किया। इस दृष्टि से मैं सबसे श्री प्रवरचन्द नाहुटा, विद्याधर शास्त्री, डा० मनोहर शर्मा, रावत सारस्वत (मं० मरवाणो), किंगोर कल्पना 'कान्त' (छं० शोछाँ) का विशेष रूप से ध्यानी हूँ, जिन्होंने एक ओर अपने यहाँ संघीत सामग्री के अध्ययन की पूरी सुविधाएँ प्रदान की, यहाँ दूसरी ओर समय-समय पर आवश्यक परामर्श देते रहकर मेरे कार्य को सुगम बनाया। इसी क्रम में मैं हनुमान पुस्तकालय, रतनगढ़ (राज०) एवं गुण प्रकाशक सज्जनालय, बीकानेर के पुस्तकालयाध्यक्षों के प्रति भी अपना ध्यानी प्रकट करना चाहूँगा जिन्होंने भरतिमाकाशीन पुस्तकों एवं पत्र-पत्रिकाएँ उपलब्ध करवाने में विशेष तत्परता दिखलाई।

प्रस्तुत अध्ययन में मैंने ई० सन् १९०० से आज तक प्रकाशित राजस्थानी साहित्य को आधार बनाया है। यहाँ राजस्थानी साहित्य से मेरा तात्पर्य राजस्थानी भाषा में रचित साहित्य है, अतः इस अवधि में राजस्थान में रचित हिन्दी (भ्रष्टी बोली) एवं ब्रजभाषा के साहित्य को मैंने नहीं लिखा है। इस सम्बन्ध में यह भी सातव्य है कि मेरे इस अध्ययन का आधार मूलतः प्रकाशित साहित्य ही रहा है। वैसे यही बहुत आवश्यक होने पर एकाध अप्रकाशित रचनाओं एवं पत्रों द्वारा जल्दबाजी भी प्रसंगवश हुआ है।

मेरे प्रस्तुत अध्ययन का क्षेत्र प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य का गद्य और पद्य उभय क्षेत्रों में प्रकाशित सम्पूर्ण साहित्य रहा है, किन्तु मैंने अपने विषय प्रतिपादन में दो बातों का विशेष ध्यान रखा है। प्रथम तो मैंने इस अध्ययन में विवेचनात्मक एवं समानोचनात्मक दृष्टि से साहित्य के मूल्यांकन को प्रधानता दी है और द्वितीय, विद्यमान प्रवृत्तियों का अध्ययन ही मेरा अभीष्ट रहा है, अतः इस अध्ययन में बिना विशेष के ऐतिहासिक विवरण के बिना ही विस्तार से विचार नहीं किया गया है और न ही किसी साहित्यकार विशेष को प्रधानता देकर उसका मूल्यांकन किया गया है। इस दृष्टिकोण के कारण संभव है कि कई प्रसिद्ध साहित्यकारों के सम्बन्ध में उतना कुछ नहीं लिखा जा सका हो, जितना कि राजस्थानी साहित्य के स्वतन्त्र इतिहास लेखन के क्रम में संभव होता।

१. क) प्राधुनिक राजस्थानी काव्य : मरदन कुमारी भट्टारी (अप्रकाशित)

(ग) प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य : एक शताब्दी : आतिशायल भारद्वाज 'राकेश' (प्रकाशित)

अध्ययन के इस विशेष दृष्टिकोण का एक परिणाम यह भी हुआ है कि प्रस्तुत अध्ययन सामान्य शोध-परम्परा से कुछ हटकर किया गया है। जहाँ सामान्यतः शोध-प्रबन्धों में उपशीर्षकों की परम्परा रही है, वहाँ मैंने विवेचनात्मक एवं समालोचनात्मक दृष्टि की प्रधानता के कारण पूरे अध्याय को आदि से अन्त तक बिना किसी उपशीर्षकों में विभक्त किये, धारा-प्रवाह चलने वाले एक निबन्ध के रूप में प्रस्तुत किया है। विभिन्न विधाओं की प्रवृत्तिगत विशेषताओं का अध्ययन करते समय जो यह दृष्टि अपनाई गई, उसी के अनुरूप पूरे शोध-प्रबन्ध में एकरूपता साने के भाव से प्रेरित होकर 'विषय-प्रवेश', 'प्रेरणा-स्रोत' एवं 'उपलब्धियाँ और मूल्यांकन' नामक अध्यायों में भी उपशीर्षकों का आयोजन नहीं किया गया है।

मैंने अपना प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध पाँच खण्डों के बीच अध्यायों में विभक्त किया है। प्रथम खण्ड 'विषय-प्रवेश' से सम्बन्धित है। इसमें उन स्थितियों पर विचार किया गया है, जो आधुनिक राजस्थानी साहित्य को मध्यकालीन साहित्य से अलगती है और उन विन्दुओं पर प्रकाश डाला है, जिनके कारण राजस्थानी साहित्य में नवयुग का सूत्रपात हुआ।

द्वितीय खण्ड 'प्रेरणा-स्रोत' में आधुनिक राजस्थानी साहित्य के काल-क्रम के सम्बन्ध में विस्तार से विचार करते हुए गत सत्तर वर्षों की उन विविध राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, भौगोलिक, साहित्यिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों पर विचार हुआ है, जिन्होंने आधुनिक राजस्थानी साहित्य को व्यापक रूप से प्रभावित-प्रेरित किया है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के विकास क्रम को ध्यान में रखते हुए इन सत्तर वर्षों की सन्धी अवधि को—१. १६०० ई० से १६३० ई०, २. १६३१ ई० से १६५० ई० और ३. १६५१ से १६७१ ई० तक के तीन भागों में बाँटकर उन पर अलग-अलग विचार किया गया है।

तृतीय खण्ड में गद्य साहित्य की प्रवृत्तियों पर विस्तार से विचार किया गया है। प्रारम्भ में राजस्थानी गद्य साहित्य के इतिहास और उसकी सामान्य प्रवृत्तियों का संक्षिप्त परिचय दिया गया है और पश्चात् अध्याय तीन से नौ तक क्रमशः उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध, रेखाचित्र और सम्मरण तथा गद्य-काव्य की विभिन्न प्रवृत्तियों पर विस्तार से विचार किया गया है और अन्त में निष्कर्ष रूप में आधुनिक गद्य साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का एक सामान्य लेला-जोला प्रस्तुत किया गया है।

चतुर्थ खण्ड 'पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ' में प्रारम्भ में प्राचीन राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का संक्षेप में परिचय दिया गया है और पश्चात् अध्याय दस से उन्नीस तक क्रमशः प्रबन्ध काव्य, प्रकृति काव्य, नीति काव्य, प्रगतिशील काव्य, वीर एवं प्रगति काव्य, हास्य एवं व्यंग्य-प्रधान काव्य, पद्य कथाएँ, भक्ति काव्य, नीति काव्य और नयी कविता की प्रवृत्तियों का विस्तार से अध्ययन किया गया है। अन्त में आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं की चर्चा की गयी है।

पंचम खण्ड उपसंहार 'उपलब्धियाँ एवं मूल्यांकन' से सम्बन्धित है। इसमें आधुनिक राजस्थानी साहित्य की उपलब्धियों पर सामान्य रूप से विचार करते हुए राजस्थानी साहित्य की मंद गति के विभिन्न कारणों पर प्रकाश डाला गया है और अन्त में चार-पाँच वर्षों के साहित्यिक एवं साहित्यिक परिवर्तनों के परिप्रेक्ष्य में उसके संभावित गतित्रय पर विचार किया गया है।

प्रस्तुत अध्ययन के लिए मैं अपने निदेशक डा० नरेन्द्र मानावत, प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर का सदैव आभारी रहूँगा। उन्होंने एक मित्र के समान बंठकर प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के सभी पहलुओं पर विस्तार एवं गम्भीरता से चर्चा की। जहाँ मैं अपने दृष्टिकोण को सही रूप में प्रस्तुत कर सका उसे उन्होंने ज्यों-का-त्यों रहने दिया और जहाँ स्वामाबिक युवा उत्साह-घरा विवेचन नहीं असंगत एवं अमर्यादित हुआ, वहीं उन्होंने सीमा में रहते हुए संतुलित विवेचन का परामर्श दिया। अपने विभागाध्यक्ष डा० सरनामसिंह शर्मा अक्षर एवं भूतपूर्व विभागाध्यक्ष डा० सत्येन्द्र के स्नेह भरे प्रोत्साहन के प्रति कृतज्ञ हूँ। समय-समय पर मुझे प्रोत्साहित करते रहने वाले साथी जोराराम गिधा, नन्दलाल कर्वा और सोहनलाल बोयरा तो मेरे अपने ही हैं। इन्हें क्या धन्यवाद दूँ ?

आशा है, प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध आधुनिक राजस्थानी साहित्य की अध्ययन-परम्परा में एक महत्वपूर्ण कड़ी का कार्य करेगा। यदि मेरे इन अध्ययन से राजस्थानी के सर्जनशील साहित्यकार किंचित भी प्रेरित हुए तो मैं अपना श्रम सार्थक समझूँगा।

किरण माहटा

विषय-सूची

प्रथम खण्ड

विषय प्रवेश

अध्याय - १ : विषय प्रवेश

१-७

द्वितीय खण्ड

प्रेरणा-स्रोत

अध्याय - २ : प्रेरणा-स्रोत

११-४१

तृतीय खण्ड

गद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी गद्य साहित्य का सामान्य परिचय

अध्याय—३ : उपन्यास

४८-५८

अध्याय—४ : कहानी

५६-७६

अध्याय—५ : नाटक

८०-९१

अध्याय—६ : एकांकी

९२-१०५

अध्याय—७ : निबन्ध

१०६-११५

अध्याय—८ : रेखाचित्र एवं संस्मरण

११६-१२२

अध्याय—९ : गद्य-काव्य

१२३-१३०

निष्कर्ष

१३१-१३२

चतुर्थ खण्ड

पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी पद्य साहित्य का सामान्य परिचय

अध्याय—१० : प्रबन्ध काव्य

१३८-१७८

अध्याय—११ : प्रकृति काव्य

१७९-२०१

अध्याय—१२ : गीति काव्य

२०२-२१६

अध्याय—१३ : प्रगतिशील काव्य

२२०-२३३

अध्याय—१४ : वीर एवं प्रशस्ति काव्य

२३४-२४३

अध्याय—१५ : हास्य एवं व्यंग्य

२४४-२४७

अध्याय—१६ : पद्य कथाएँ

२४८-२६५

अध्याय—१७ : भक्ति काव्य

२६६-२७२

अध्याय—१८ : नीति काव्य

२७३-२७६

अध्याय—१९ : नयी कविता

२८०-२९८

निष्कर्ष

२९९-३००

(ii)

पंचम खण्ड

उपसंहार

अध्याय—२० :

परिक्षिप्त

उपसंहारों और मूल्यांकन

सहायक ग्रन्थों की सूची

१. गद्य ग्रन्थ

३०८-३१०

२. पद्य ग्रन्थ

३१०-३१३

संदर्भ ग्रन्थ

३१४-३१८

पत्र-पत्रिकाएँ

३१९



उन्नीसवीं शती का भारतीय इतिहास पुनर्जागरण का इतिहास रहा है। जीवन के हर पहलू में पाश्चात्य जगत् के सम्पर्क, द्यौयोगिक-आन्ति के प्रसार और वैज्ञानिक युग से परिवर्तन के कारण परिवर्तन का जो व्यापक क्रम चला, उसने विशाल भू-भाग वाले इस देश के भिन्न-भिन्न प्रदेशों में रहने वाले जन समुदायों को देर-सबेर अपने प्रभाव क्षेत्र में अवश्य लिया। ऐतिहासिक और भौगोलिक कारणों से इन भिन्न-भिन्न भू-भागों में परिवर्तन की प्रेरक परिस्थितियों के प्रसार में दशाब्दियों का अन्तर अवश्य रहा और उन्नीसवीं शती के अनुसार कोई क्षेत्र विशेष आधुनिक युग से साक्षात्कार में आगे निकल गया या कि पिछड़ गया। राजस्थान अपनी विशेष भौगोलिक और राजनैतिक परिस्थितियों के कारण देश के उन प्रान्तों में से एक है, जहाँ नवयुग का प्रकाश बहुत देरी से पहुँचा। इसका अवश्यम्भावी परिणाम यह निकला कि वह भारत के अन्य-अन्य प्रान्तों की अपेक्षा जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रगति कि दौड़ में पिछड़ गया। साहित्य भी उसके प्रपचाद स्वरूप नहीं बचा। तभी तो, जो राजस्थानी साहित्य शताब्दियों की अविच्छिन्न साधना के फलस्वरूप विशाल परिमाण और वैविध्यपूर्ण रूपों की परम्परा का धनी रहा, वह उन्नीसवीं सदी में उपेक्षित एवं प्रायः विसृत कर दिया गया। १९ वीं शताब्दी में जिन प्रमुख विदेशी और भारतीय विद्वानों ने भारतीय भाषाओं पर अपने अध्ययन प्रस्तुत किये, उन सबमें राजस्थानी के सम्बन्ध में जो संतुष्ट प्रकट किये गये।

१. ई० सन् १८१६ से १८८० के मध्य तक भारतीय भाषाओं पर कैरी मार्शमैन, वाट्स, पैरी, डाक्टर कैलाश, डाक्टर रामकृष्ण गोपाल भंडारकर आदि विद्वानों ने जो कार्य किया, उन सबमें राजस्थानी को हिन्दी की एक विभागा या बोली भर माना गया था। एक स्वतंत्र भाषा के रूप में उसे सर्वप्रथम जार्ज ग्रियर्सन ने मान्यता दी (सन् १९०८ ई०) और उन्हीं के प्रयासों के आधार पर भारत सरकार ने भी राजस्थानी का एक स्वतंत्र भाषा के रूप में उल्लेख करना आरम्भ किया।

स्रोत : राजस्थानी का अध्ययन : नरोत्तमदास स्वामी
राजस्थानी, भाग-२, पृ० सं० ५५

इस सम्बन्ध में श्री नरोत्तमदास स्वामी का कथन उल्लेखनीय है कि—“इन विद्वानों के गामने राजस्थानी का साहित्य नहीं था। इनने अपना विवेचन साहित्य के आधार पर नहीं किन्तु बोलचाल के आधार पर किया। जिन भाषाओं में उन्हें साहित्य मिला, जैसे बंगला, गुजराती आदि उन्हें इनने भाषाओं का नाम दिया और बाकी को अन्यान्य भाषाओं की बोलियाँ लिखा। राजस्थानी के विशाल साहित्य में ये सर्वथा अपरिचित थे। उसकी भाँती भी उन्हें नहीं मिली। डाक्टर कैलाश को अपने विवेचन का आधार पादरियों द्वारा प्रकाशित कुछ लोक गीतों को बनाने के लिए बाध्य होना पड़ा।”

वे मंत्र राजस्थानी भाषा-साहित्य के प्रति सांस्कृतिक विद्वानों की अनभिज्ञता और राजस्थानवासियों की और गुप्ततावस्था को ही बतलाते हैं।

उस समय स्थिति यह थी कि विदेशी या इतर प्रान्तीय विद्वानों को तो क्या स्वयं राजस्थानी विद्वानों को भी अपनी समृद्ध साहित्य-परम्परा का ज्ञान बहुत थोड़ा था। ऐसी स्थिति में यहाँ विभिन्न राजाओं एवं सामन्तों के संरक्षण में जो साहित्य रचा जा रहा था—उसके स्वर एवं उसका स्वरूप अन्य सांस्कृतिक भारतीय भाषाओं के स्वर एवं स्वरूप से निरन्तर भिन्न और मध्ययुगीन मनोवृत्ति का पोषक था। इस मयके मध्य २० वीं शताब्दी के प्रारम्भ में राजस्थानी साहित्य का स्वर और स्वरूप जो एकदम बदला हुआ सा नजर आने लगा है, उसकी पृष्ठभूमि में मुख्यतः दो कारण रहे हैं।

प्रथम, राजस्थानी समाज का एक बहुत बड़ा वर्ग व्यापारियों के रूप में मुख्यतः महाराष्ट्र एवं बंगाल तथा छुट-पुट रूप में भारत के अन्य-अन्य प्रान्तों में फैला हुआ था, जिसने पीढ़ियों तक उन प्रान्तों में गुजार देने के साथ ही अपनी भाषा और परम्पराओं का त्याग नहीं किया था। उन प्रवासी राजस्थानियों ने मराठी और बंगाली साहित्य की बदलती स्थितियों और उनके परिणाम स्वरूप वहाँ के समाज के चिन्तन और आचरण में अपने भारी परिवर्तनों की देखाकर साहित्य की शक्ति को पहिचाना। फलस्वरूप उन्होंने भी राजस्थानी समाज की उन्नति हेतु पुणानुरूप राजस्थानी साहित्य का सर्जन शुरू किया। चूँकि ये लोग मराठी और बंगाली समाज और साहित्य में विशेष प्रभावित हुए, अतः उन्होंने मुख्यतः उसी के अनुसरण पर राजस्थानी में नये साहित्य का सर्जन प्रारम्भ किया। दूसरे, उनके मामने भी अपने प्राचीन साहित्य की गौरवपूर्ण उपलब्धियों का कोई स्वरूप स्पष्ट नहीं था, अतः उनको पाश्चात्य साहित्य की मराठी एवं बंगाली में स्वीकृत विभिन्न रूप विधाओं और प्रवृत्तियों की अपनाने में किसी प्रकार की परेशानी का अनुभव नहीं हुआ। इस प्रकार अपनी साहित्यिक परम्पराओं से अनभिज्ञ बने इन साहित्य-कारों को जहाँ एक ओर अपने पूर्वजों की ज्ञानदार विरासत से बचिन रहना पड़ा, वहाँ दूसरी ओर इसी कारण से उन्हें कई परेशानियों से बचने का प्रयत्न भी मिला। हिन्दी साहित्यकारों की तरह इन प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों के सम्पूर्ण प्राचीन साहित्यिक परम्पराओं के त्याग और नवीन प्रवृत्तियों के साथ उनके सामंजस्य जैसी कोई समस्या नहीं थी और न ही हिन्दी की तरह गद्य-पद्य की भिन्न भाषाओं का सवाल ही इन्हें परेशान किया हुआ था। यही नहीं, जन-भाषा और साहित्यिक भाषा के अन्तर और उनमें सामेलन बैठाने जैसी किसी समस्या से भी उन्हें नहीं उत्पन्ना पड़ा। उन्होंने तो बिना किसी दुविधा के जोसबात की भाषा के साथ संस्कृत के आवश्यक तत्त्वों को अपनाते हुए अपने साहित्य की सर्जना की।

प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य-सर्जन की दूसरी जिन बात ने धन प्रदान किया, वह था २० वीं शदी के प्रारम्भिक वर्षों में ही देशी और विदेशी विद्वानों द्वारा प्राचीन राजस्थानी साहित्य के महत्त्व की स्वीकारने हुए उसके अन्वेषण और प्रकाशन कार्यों में रुचि प्रदर्शित करना। सर्व प्रथम डॉक्टर बिप्लव ने भारतीय भाषाओं का भाषा वैज्ञानिक सर्वेक्षण प्रस्तुत करने के उद्देश्य से किये गये प्रथम पत्र में राजस्थानी भाषा के स्वतन्त्र साहित्य की स्वीकार और उसके साहित्यिक वैभव की ओर दिगन्त

किया।^१ पश्चात् उनकी ही प्रेरणा और प्रयासों के फलस्वरूप महामहोपाध्याय पण्डित हरप्रसाद शास्त्री^२, एल० पी० टैन्सीटोरी^३ प्रभृति विद्वानों ने इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किया। इन विद्वानों के कार्य का जो सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण परिणाम सामने आया वह यह कि अब किसी को यह कहने की हिम्मत नहीं रही कि राजस्थानी भी कोई भाषा है क्या? और न ही इस प्रकार प्राचीन साहित्यिक परम्परा के अभाव के नाम पर किसी राजस्थानी साहित्यकार को अपनी मातृभाषा में साहित्य रचना करने के लिए प्रताड़ित या हतोत्साहित करने का ही दुःसाहम अब कोई कर सका।^४ इस अध्ययन-अन्वेषण की स्वस्थ परम्परा का जो दूसरा प्रभाव पड़ा वह यह कि इसके कारण राजस्थानी साहित्यकार के मन से हीन भावना निकल गयी और अब वह पूरे आत्म-विश्वास के साथ नव-सर्जन में प्रवृत्त हो गया।

१. 'राजस्थानी बोलियाँ मिलकर एक ऐसा वर्ग बनाती हैं, जो एक ओर पश्चिमी हिन्दी से और दूसरी ओर गुजराती से भिन्न है। वे सब मिलकर एक स्वतन्त्र भाषा मानी जाने की अधिकारिणी है। पश्चिमी हिन्दी से वे पंजाबी से भी दूर हैं। पश्चिमी हिन्दी की बोलियाँ वे किसी प्रकार नहीं मानी जा सकती।'— ग्रियर्सन

राजस्थानी का अध्ययन : श्री नरोत्तमदास स्वामी, राजस्थानी, भाग—२, पृ० सं० ५७

२. बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी ने पं० हरप्रसाद शास्त्री को वि० सं० १९६६ में राजस्थानी साहित्य के प्रथम हेतु नियुक्त किया। उन्होंने स० १९७० तक गुजरात और राजस्थान के तीन शरी किये और चार रिपोर्ट तैयार कीं। स० १९७० में ही उन्होंने चारों रिपोर्टों को मिलाकर एक रिपोर्ट तैयार की जिसका कि बाद में यथा-समय प्रकाशन हुआ। वही।

३. इटली निवासी डा० एल० पी० टैन्सीटोरी ने प्राचीन राजस्थानी साहित्य के उद्धार की महत्त्वपूर्ण भूमिका अदा की। ई० सन् १९१४ से १९२० तक की ६ वर्ष की अवधि में उन्होंने सहस्रों हस्तलिखित ग्रन्थों का पता लगाया एवं उनका संकलन किया, राजस्थानी ग्रन्थों से सम्बन्धित तीन विवरणात्मक सूचियाँ तैयार की और प्राचीन राजस्थानी के तीन महत्त्वपूर्ण ग्रन्थों का सम्पादन किया।

वही।

४. श्रीमृत शिवचन्द्र भरतिया ने जब सर्वप्रथम राजस्थानी (मारवाड़ी) भाषा में लिखना प्रारम्भ किया उस समय उन्हें भिन्न-भिन्न विरोधों का सामना करना पड़ा वह उनके ही वक्तव्यों से स्पष्ट हो जाता है—

(क) 'हिन्दी भाषा की विद्वद् महाशयों को अनुरोध है कि हिन्दी भाषा ने छोड़कर मारवाड़ी भाषा माँहें पुस्तक लिखकर बिचा को पंथ संकीर्ण करणों वाजवी नहीं.....'

भूमिका

'वनक मुन्दर', शिवचन्द्र भरतिया : किरण नाहटा, पृष्ठ सं० ६६

(ख) 'भा पुस्तक मिछोजी जद प्रथम भाछा भाछा मञ्जन पुरवां ने दिसाई तो उरानो अभिप्राय पड़्यो के मारवाड़ी भाषा माँहें पुस्तक लिखवा को थ्ययं परिथम बीना। इण्णू तो हिन्दी माँहें पुस्तक लिखवा तो ठीक होतो। मारवाड़ी कोई भाषा नहीं तिकायूँ दण पुस्तक को प्रचार होणो बठिन है.....'

भूमिका 'केसर विभाग' : शिवचन्द्र भरतिया (द्वितीय संस्करण)

प्राचीन साहित्य के शोध की यह परम्परा बाद में तो और अधिक विकसित होती गई। स्व० सूर्यकरण पारीक, ठाकुर रामसिंह, श्री नरोत्तमदाम स्वामी, अमरचन्द नाहटा, कन्देपाला सहल प्रभृति विद्वानों ने इस दिशा में महत्त्वपूर्ण कार्य किये। आज तो इस क्षेत्र में अनेक विद्वान, दमों संस्थाएँ और बहुत भी पत्र-पत्रिकाएँ^२ सक्रिय हैं।

इस प्रकार प्रवासी राजस्थानियों में बंगाली और मराठी समाज तथा साहित्य की नूतन स्फूर्ति के सम्पर्क ने जागृत उत्साह का भाव और विदेशी विद्वानों द्वारा प्राचीन राजस्थानी साहित्य के अन्वेषण, प्रकाशन में उत्पन्न आत्म-सम्मान के भाव ने राजस्थानी साहित्य को एक नयी राह पर ला खड़ा किया। परिणामस्वरूप आधुनिक राजस्थानी साहित्य में जो परिवर्तन या विशेषताएँ उभार लीं उन पर किञ्चित् विस्तार से किया गया विचार प्राचीन और अर्वाचीन साहित्य के अन्तर और उनकी सही स्थितियों को समझने में अधिक सहायक मिष्ट होगा।

(ग) इस सम्बन्ध में राजस्थान के सुप्रसिद्ध विद्वान पण्डित रामकल्लु भासीरा के अनुभव भी कम कटवें नहीं रहे। उन्होंने अपनी मारवाड़ी व्याकरणों की भूमिका में लिखा है कि— 'एक दिन री बात है भाषा सम्बन्धी बात पाली तो भट एक परदेगी बोल उठियो, कि मारवाड़ी भाषा कोई निष्ट भाषा बोड़ी होई है, बू' के न तो कोई इण री व्याकरण है, और न कोई इण में लिखावा है, और न कोई कोश (डिक्शनरी) है, और इण मू' हीज प्रिन्सिपली में भुकर नहीं है। आ तो सिर्फ जंगली भाषा है, जिएरो ये इनी मोद करो हो, मो आ बात मो धाक रो बोड़ी धाक में राजी वाली है।'

मारवाड़ी व्याकरण : पण्डित रामकल्लु गर्मा, पृ० सं० १, प्र० ११०—पृ० १६५१

१. राजस्थानी साहित्य के शोध सम्बन्धी कार्य में निम्नलिखित संस्थाएँ मुख्य रूप से सक्रिय रही हैं :—

- (क) राजस्थान गिर्नर्स सोसाइटी, जयपुर।
- (ख) सादुन राजस्थानी-रिमर्क-इन्स्टीट्यूट, बीकानेर।
- (ग) राजस्थानी साहित्य परिषद्, जयपुर।
- (घ) राजस्थानी शोध संस्थान, विगाऊ (राज०)
- (ङ) भारतीय विद्या मन्दिर शोध प्रतिष्ठान, बीकानेर।
- (च) राजस्थानी शोध-संस्थान, श्रीगमनी, जोधपुर।
- (छ) राजस्थान प्राच्यविद्या प्रतिष्ठान, जोधपुर।
- (ज) कृपायन संस्थान, बोयंदा (राजस्थान)
- (झ) भारतीय लोक कला मण्डल जयपुर।
- (ञ) साहित्य सम्मान राजस्थान विद्यापीठ, जयपुर।
- (ट) मिडना एज्यूकेशन ट्रस्ट, राजस्थानी शोध-विभाग, लिपानी (राज०)

२. ई० सन् १९०० में अध्यापक राजस्थानी भाषा में निम्नलिखित पत्र-पत्रिकाएँ प्रकाशित हो चुकी हैं या हो रही हैं—

मारवाड़ी, मारवाड़ी भास्कर, मारवाड़ी हितकारक, धामीबाग मारवाड़ी, जगनी जोनी, मरवाली, सोडवाँ, कुरावाँ, जयमनोम, जगन्नाथी, हराकड, सादेगट, हेनो, विगाप-मरपर, राजस्थानी, मूवन, जगनी जीव।

इन पत्र-पत्रिकाओं का विशेष स्वरूप परिशिष्ट में दिया गया है।

प्राचीन साहित्य से मिल्न आधुनिक साहित्य की विशेषताओं पर जब विचार करते हैं तो कई तथ्य उभर कर सामने आते हैं, प्रथम राजस्थानी साहित्य के क्षेत्र में भी पद्य की अपेक्षा गद्य की युग-वाणी को स्वर देने में अधिक सक्षम मानकर—उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबन्ध आदि नाना नवीन विधाओं का प्रारम्भ हुआ। यद्यपि हिन्दी की अपेक्षा राजस्थानी गद्य साहित्य की परम्परा बहुत समृद्ध रही है और केवल सर्जनात्मक साहित्य के लिए ही नहीं अपितु इतिहास लेखन एवं अन्य-अन्य उपयोगी साहित्य के लिए भी बराबर व्यवहृत होता रहा है; फिर भी आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य ने उससे कोई सीधी प्रेरणा ली हो, ऐसा ईनही कहा जा सकता। यह सही है कि प्राचीन राजस्थानी में लघु और विशाल बातों की शानदार परम्परा रही है और वे जनमाधारण के मध्य काफ़ी लोकप्रिय भी रही हैं, किन्तु उन लघु या विशाल बातों से हम अर्वाचीन कहानी या उपन्यास का संबंध किसी प्रकार स्थापित नहीं कर सकते। प्रथम तो भाज की कहानी और उपन्यास का शिल्प प्राचीन वानों के शिल्प से सर्वथा भिन्न पाश्चात्य साहित्य से सीधा ग्रहण किया हुआ है; द्वितीय, इनके लेखन के उद्देश्य में भी भारी अन्तर रहा है और तृतीय, कहानी एवं उपन्यासों का कथ्य भी सर्वथा बदल हुआ है। कथ्य और शिल्प की भांति इनकी ज़ंली में भी पर्याप्त अन्तर है। तुलान्त गद्य की परम्परा को तो भाज का गद्यकार कभी का छोड़ चुका है, किन्तु माथ ही अनावश्यक वर्णन-विस्तार और पच्चीकारी की प्रवृत्ति से भी वह मुक्त हो चुका है। बातों और लम्बी बातों से तुलनीय कहानी और उपन्यास के अतिरिक्त गद्य साहित्य में प्रचलित शेष सभी विधाओं का प्राचीन गद्य साहित्य में कोई सम्बन्ध नहीं है, उन्हें तो नवयुग की ही उपज माना जाना चाहिये।

आधुनिक काल में पद्य के क्षेत्र में भी गद्य की भांति पर्याप्त परिवर्तन आया है। अब कविता केवल रसवादी साहित्य का सर्जन कर ही अपने दायित्व से मुक्त नहीं हो जाती, अपितु उसका भुकाव वैचारिक एवं बौद्धिक पक्ष की ओर दिनों-दिन बढ़ता जा रहा है। वर्तमान जीवन की जटिलताओं और मानव मन की संश्लिष्टताओं को मही अभिव्यक्ति देने में ही वह अपनी सार्थकता समझती है। अब यह जीवन की शाश्वत एवं सामयिक समस्याओं को समान रूप में उठाती है और बढते हुए मानवीय मूल्यों और मान्यताओं की चुनौती को स्वीकारती हुई, जनमाधारण तक उन सब परिवर्तित स्थितियों और

१. प्राचीन और अर्वाचीन गद्य ज़ंली के अन्तर को स्पष्ट करने की दृष्टि से दोनों के एक-एक उदाहरण प्रस्तुत हैं :—

(क) "इए भांति नीवतियां दोन्नु तरफां गड गड़ी ऊतड़वा लागी बगतररी कड़ी घर नाचवा लागी बड़ी-बड़ी। जिए भांति दोलडी बागा नट नू नचनची नावे तिण भांति इण केनां राजपूत बट जागे, अब धावणा ज्वारां बधावण। नांवडा उवारणा, मोनडा भवावणा।" रावत मोहकम मिध हरोमिधोन री बात, राजस्थानी वाता : गं० सोनाम्पमिहू शेतावन, पृष्ठ सं० १२१

(ख) "राजों विचार करण नागी—भाज धन तेरम है घर कान रूपचदम। घा मू नम (भसाठ मुद नम) गई तो उण न परणियां न पूरा तीन बरम डिट्या घर चोगी बरम लाग्यो। तीन बरना मे वे तीन बेडा घरे आया। तीन-तीन दिन री जुट्टी मे। या भांगलियां माय दिखण लागी।"

रुपाती राजां, अमर चूनड़ी : नूमिहू राजपुरोहित, पृष्ठ संख्या १०.

भावों को संप्रेषित करने में नहीं सक्षम होती। कविता के सम्बन्ध में बदलते हुए हम दृष्टिकोण का परिणाम यह हुआ है कि आज की कविता प्राचीन कविता से काफी बदल गयी है।

इतिहासोन्निष्ठपूर्ण वर्णन दूर की उड़ान अनावश्यक प्रसंगिकता, हृदय के कठोर घनत्व और अनेक प्रकार के कव्य-शास्त्रीय प्रतिबन्ध, ये सब उसमें बहुत पोड़े रह चुके हैं। यह नहीं बीरता, गूढ़ता, करुणा, वात्सल्य आदि मानवीय भावों का प्रथम भी उसके लिए बदल चुका है। एक उदाहरण दृष्टव्य है—

भयारियाँ ीति
भीन ल बहा विगल्लं
तवी बतळावण करणी चां
चक्रां पढूतर नी दे
ऊपळी मे छेक दैत
हड-हड हासं
रागळं डाकण
फदाका भरं
निस्कारां गृहीतरी
पर री धिराणी
मन माई कळाप करं—
माजीजा माजवी घरां
क घान बिन भूया भरां ।^१

पारम्परिक रचनाओं से इसका स्वर, स्वरूप और मित्राज गितना बदल हुआ है, यह ब'झाने की आवश्यकता नहीं है। फिर भी यहाँ इतना तो जान ही लेना चाहिये कि राजस्थानी कविता इस स्थिति को भीमवीर शताब्दी के प्रारम्भ में ही नहीं पहुँच पाई थी, अपितु, सतर बरों की प्रथी अवधि में परिपक्वों की कई सरणिमें से गुजर कर यहाँ तक पहुँची है।

आधुनिक काल की कविता में प्राचीन काल की प्रवेष्टा एक और अन्तर जो उभर कर सामने आया है, वह है प्रकृति के प्रति उमका बदला हुआ दृष्टिकोण। आधुनिक युग से पूर्व के काल में प्रकृति का प्रबल अधिपतत्व में उद्दीन रूप में ही हुआ है, किन्तु आधुनिक युग में धाते-धाते प्रकृति स्वयं प्राप्यन बन गई। हिन्दी और अन्य सम-नामयित भारतीय भाषाओं की तरह राजस्थानी में भी 'पादली' 'लू' 'मळापण', 'मिमाल' एवं 'दस देव' जैसी काव्य कृतिमें और संकृति कविताओं में प्रकृति का मानम्भन रूप में बड़ा रम्य ध्वनन हुआ है।

इन परिवर्तनों के प्रतिरिक्त भी आधुनिक युगीन काव्य के सम्बन्ध में कुछ ऐसी बातें और भी हैं जो कि उगे प्राचीन काव्य में मिलती हैं। सुमानुसुत वेग परिवर्तन की प्रक्रिया में आधुनिक कविता ने दिग्गज के 'वयण सगार्द', जैसे अन्तःकार की अनिवार्यता को ग्रहण नकार दिया है और धीरे-धीरे बँद में

१. माजीजा माजवी घरां : मणि मधुर

एक विशेष लहजे में पढ़े जाकर पूरे वातावरण की अपने में बांध लेने वाले गीत-रसद तथा उसके ६० के आस-पास, भेद-प्रभेदों को लगभग मुला सा दिया है ।

आधुनिक राजस्थानी गद्य और पद्य साहित्य में आये इन परिवर्तनों की चर्चा के सम्बन्ध में उन दो एक बातों की ओर इंगित कर देना भी आवश्यक प्रतीत हो रहा है जिनका प्रभाव सर्वव्यापी है और जो आधुनिक साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि हैं । ये बातें हैं—प्रथम तो साहित्य का ग्राम आदमी से जुड़ जाना और द्वितीय, यथार्थ तत्त्व की ओर साहित्यकार का विशेष झुकाव ।

निष्कर्षतः प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में बंगाली एवं मराठी समाज एवं साहित्य के सम्पर्क से उत्पन्न चेतना और विदेशी विद्वानों के प्राचीन राजस्थानी भषा-साहित्य सम्बन्धी शोधकार्यों के प्रकाशन से राजस्थानी साहित्यकार में उत्पन्न आत्म-गौरव के भाव ने उन्हें मध्ययुगीन मंस्कारों में मुक्त कर आधुनिक युग की देहलीज पर ला खड़ा किया । परिणाम स्वरूप २० वीं शती में जो साहित्य सामने आया वह गद्य के फैलते दायरे, साहित्य के बदलते प्रतिमानों और जन-भाषा एवं जन-जीवन से अति नैकट्य के कारण प्राचीनकालीन साहित्य से काफी भिन्न एवं सशक्त है ।



माँ की मर्यादा करते से नहीं बचती । ब्रिजा के सम्बन्ध में बर्दाश्त हुए इस दृष्टिकोण का धरि म
यह हुआ है कि पात्र की ब्रिजा प्राचीन ब्रिजा से काफी बढ़ न सके है ।

इतिहासिकदृष्टि वर्तन दूर की उद्धान मनावरण प्रत्यक्षिता, धर्म के बर्तार धर्मन और
धर्मन प्रत्यक्ष के कल्याण-मार्ग प्रविष्टि, के मध्य उसने बहुत पीछे रह चुके हैं । यह नहीं सीखा,
गुरुता, करुणा, वात्सल्य आदि मानवीय भावों का धर्म भी उनके लिए बढ़ न चुका है । एक उदाहरण
हृदय है—

मनसियों की
भीत न बरा विपत्ति
तभी बुरा-बुरा करती का
बहुतों परतन नों के
कमलों के बीच देन
हृद-हृद हृद
शान्ति दाहना
फटाका न
निष्कला नाना
पर भी पिशाचों
मन माँ बहान करे—
माँमा माँमा परी
का धान बिज भूमा मरी ।^१

पारम्परिक दत्ताधी से इनका स्वर, स्वरूप और मित्राज शिवा बदल हुआ है, यह ब-भागे
की आवश्यकता नहीं है । फिर भी यहाँ इनका तो जान ही देता चाहिये कि राजस्थानी ब्रिजा दत्त गिरि
की बीनकी गताधी के प्रारम्भ में ही नहीं पहुँच पाई थी, अतः उत्तर बर्तों की बर्तों धर्म में परिवर्तनों
की कई मर्यादों से मुक्त कर यहाँ पर पहुँची है ।

धार्मिक दान की ब्रिजा में प्राचीन दान की संज्ञा एक और अन्तर की उन्नत कर मानने
आया है, यह है प्रवृत्ति के प्रति उत्तर बढ़ना हुआ दृष्टिकोण । धार्मिक दान से पूर्व के दान में प्रवृत्ति
का धर्मन अधिगम में उद्गीर्ण का मे ही हुआ है, किन्तु धार्मिक दान में धर्म-मार्ग प्रवृत्ति स्वयं धर्मन
वन गई । हिन्दी और अन्य मन-मानसिक नारतीय नानाधी की तरह राजस्थानी में भी 'बादलों' 'म'
'कल्याण', 'निष्कला' एवं 'दान देन' जैसी वाक्य वृत्तियों और सूक्तों ब्रिजाधियों में प्रवृत्ति का
धर्मन का मे बढ़ा नन्द धर्म हुआ है ।

इन परिवर्तनों के परिणाम की धार्मिक मुक्ति काय के सम्बन्ध में कुछ ऐसी बातें और भी
हैं जो कि नये प्राचीन काय में धर्मन की हैं । मुदादृष्ट के परिचयन की प्रवृत्ति में धार्मिक ब्रिजा ने
दिल के 'वर्णन मनाई' जैसे वाक्य की परिचयन की संज्ञा नकार दिया है और भीनकी बर्त में

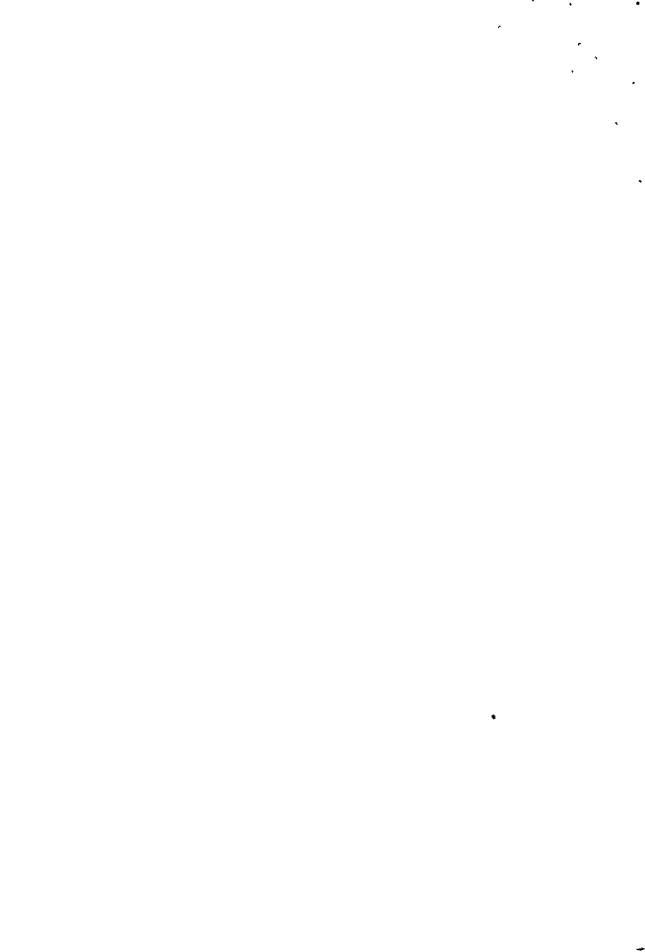
१. माँमा माँमा परी : मनि मधुकर

एक विशेष लहजे में पढ़े जाकर पूरे वातावरण को अपने में बाध लेने वाले गीत-छंद तथा उसके ६० के आस-पास, भेद-प्रभेदों को लगभग भुला सा दिया है ।

आधुनिक राजस्थानी गद्य और पद्य साहित्य में आये इन परिवर्तनों की चर्चा के सम्बन्ध में उन दो एक बातों की ओर इंगित कर देना भी आवश्यक प्रतीत हो रहा है जिनका प्रभाव सर्वव्यापी है और जो आधुनिक साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि हैं । ये बातें हैं—प्रथम तो साहित्य का धाम आदमी से जुड़ जाना और द्वितीय, यथार्थ तत्त्व की ओर साहित्यकार का विशेष झुकाव ।

निष्कर्षतः प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में बंगाली एवं मराठी समाज एवं साहित्य के सम्पर्क से उत्पन्न चेतना और विदेशी विद्वानों के प्राचीन राजस्थानी भषा-साहित्य सम्बन्धी शोधकार्यों के प्रकाशन से राजस्थानी साहित्यकार में उत्पन्न आत्म-गौरव के भाव ने उन्हें मध्ययुगीन संस्कारों से मुक्त कर आधुनिक युग की देहलीज पर ला जड़ा किया । परिणाम स्वरूप २० वीं शती में जो साहित्य सामने आया वह गद्य के फैलते दायरे, साहित्य के बदलते प्रतिमानों और जन-भाषा एवं जन-जीवन से प्रति नैक्य के कारण प्राचीनकालीन साहित्य से काफी भिन्न एवं सशक्त है ।





द्वितीय खण्ड

२. प्रेरणा-स्रोत

• •

शताब्दियों की समृद्ध एवं समुन्नत परम्परावाला राजस्थानी साहित्य १९वीं शताब्दी में घनेक ऐसी राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक परिस्थितियों के मध्य गुजरा जिसके फलस्वरूप २०वीं सदी में प्रवेश करते-करते उसका स्वरूप एवं स्वभाव मध्यकालीन साहित्य की अपेक्षा काफी कुछ बदल गया। उसके इस बदलते हुए तेवर और मिजाज ने ही इसे पहली धार आधुनिक युग के द्वार पर ला खड़ा किया। यहाँ पहुँच कर उसने शताब्दियों के सामन्ती एवं राजदरवारी संरक्षण की उपेक्षा करते हुए बड़े आत्म-विश्वास के साथ आगे बढ़कर जन-साधारण का हाथ अपने हाथों में धाम लिया। इस प्रकार मध्ययुगीन संस्कारों से मुक्ति और माधायगुजन से सहज सम्पत्ति, आधुनिक मनोभूमि में उसके प्रवेश के दोस आधार बने। वैसे गद्य के बढ़ते हुए महत्त्व, पत्र-पत्रिकाओं के प्रकाशन, पाश्चात्य साहित्य से सम्पर्क के कारण नाना नवीन विधाओं का प्रवेश, रूढ़ एवं पारम्परिक काव्य-भाषा से मुक्ति और सहज किन्तु युग की चिन्तनाओं एवं अनुभूतियों को व्यक्त करने में सरल भाषा की स्वीकृति आदि अन्य-अन्य बातों को भी हम ऐसे परिवर्तनों के रूप में ले सकते हैं—जो राजस्थानी साहित्य के आधुनिक युग में प्रवेश की निश्चित पोषणा करती हैं।

उपरोक्त परिवर्तनों के परिप्रेक्ष्य में १९०० ई० में ही राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ माना जाना चाहिए। वैसे सर्व श्री मोतीलाल मेनारिया, नरोत्तमदास स्वामी, पुरपोत्तमलाल मेनारिया, शांतिनाथ भारद्वाज प्रभृति विद्वान् १९०० ई० की अपेक्षा वि० सं० १९०० या कि प्रथम स्वतंत्रता संग्राम (१८५७ ई०) के आर-पार राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का सूत्रपात हुआ मानते हैं।^१ इस सम्बन्ध में इन विद्वानों की मान्यता है कि १८५७ ई० के प्रथम स्वतंत्रता-संग्राम के

१. (क) "राजस्थानी साहित्य का आधुनिक काल मूल रूप से सं० १९०० से प्रारम्भ होता है।"

राजस्थानी भाषा और साहित्य : डा० मोतीलाल मेनारिया, पृ० सं० ३१४ (तृतीय मन्तरण)

(ख) राजस्थानी के प्रसिद्ध कोशकार श्री सीताराम लाल ने भी अपने 'राजस्थानी सचद-कोश' की प्रस्तावना में 'राजस्थानी साहित्य का परिचय' देते हुए राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काल का प्रारम्भ वि० सं० १९०० में ही माना है।

राजस्थानी सचद-कोश : श्री सीताराम लाल (प्रथम संस्करण) प्रस्तावना, पृ० सं० १७२

(ग) "राजस्थानी साहित्य के जोषर्तनाओं और आलोचकों ने राजस्थानी का आधुनिक काल सं० १९०० में ही माना है, अर्थात् सन् १८५७ के भारतीय स्वाधीनता संग्राम की घटना को ही आधुनिकता की प्रेरक किरण माना जाना उपयुक्त ठहरता है।"

आधुनिक राजस्थानी साहित्य-एक आगर्षक : श्रीलाल भारद्वाज, धर्मशान्ति सप्ताह-प्रकरण, एम० ए० (हिन्दी) पृ० १९, राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय, जयपुर।

समय और उममें कुछ पूर्व के राजस्थानी साहित्यकार की भूमिका धंधेजी-साम्राज्यवाद विरोधी भूमिका रही है, जो कि उनके प्रगतिशील दृष्टिकोण का परिचायक है। इसी अवधि में महाकवि सूर्यमल्ल की 'वीर सतगर्द' की रचना हुई थी, जिसमें महाकवि ने किसी व्यक्ति विशेष के कामों की प्रशंसा न कर सामान्य-वीर को अपने काव्य का आधार बनाया। इस प्रकार महाकवि की इस कृति में सृष्ट ही यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि व्यक्ति विशेष के वर्णस्व को ध्वस्तकार कर जनशक्ति को स्वीकृति प्रदान करने वाली धातुनिक चेतना का प्रस्फुटन राजस्थानी साहित्य में इसी कृति के साथ ही हुआ था, अतः राजस्थानी साहित्य के धातुनिक युग का प्रारम्भ भी यहीं से माना जाना चाहिए।

गहररी तौर पर देखने में तो उपर्युक्त दोनों ही कथन सही प्रतीत होते हैं, किन्तु जब नवचिन्त गभीरता में विचार करते हैं तो स्थिति कुछ और ही नजर आती है। यह सही है कि उग अवधि में सजित साहित्य में धंधेजी साम्राज्यवाद विरोधी स्वर काफी प्रबल थे; किन्तु केवल धंधेजों या कि उनकी साम्राज्यवादी नीतियों का विरोध करना ही तो उन साहित्यकारों की धातुनिक चेतना का संवाहक नहीं बना देता। अगर उनका यह विरोधी स्वर धंधेजी साम्राज्यवाद के साथ-साथ सामन्तवादी शोषण और श्रम्यार के विरोध में होता तथा उममें सामान्य व्यक्ति को बकासल हुई होती तो हम निःसन्देह उन साहित्यकारों को नवयुग के धंधेसर मानते। यही बात महाकवि सूर्यमल्ल रचित 'वीर सतगर्द' के सम्बन्ध में लागू होती है। यद्यपि उसमें व्यक्ति-विशेष के वर्णस्व को प्रधानता नहीं दी गयी है और सामान्य वीर को काव्य का आधार बनाया गया है, तथापि उग कृति में कवि की दृष्टि मुख्यतः मध्यकालीन वीरता पर ही जमी हुई है और उममें सामान्य वीर ने नहीं भी यह धनैसा नहीं की गयी है कि वह युगानुकूल नूतन समाज-रचना का दायित्व वहन करे।

ऐसी स्थिति में न तो धंधेजी साम्राज्यवाद विरोधी भावना के चोरक उन बहुत सारे कवियों को ही यह श्रेय दिया जा सकता है कि उन्होंने राजस्थानी साहित्य में धातुनिक युग का सूत्रपात किया और न ही महाकवि सूर्यमल्ल की 'वीर सतगर्द' को ही धातुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रथम सफल कृति होने का शौर्य प्रदान किया जा सकता है। यही नहीं, उस समय के राजस्थानी समाज में भी कहीं ऐसा कोई लक्षण दृष्टिगत नहीं हो रहा था—जिसके आधार पर हम यह कह सकें कि यही नूतन परिवर्तनों के अनुकूल परिस्थितियों का निर्माण हो रहा था। इसके विपरीत यह समय तो राजस्थानी इतिहास में घोर निराशा, अकर्मण्यता एवं क्रान्त्यव्यभिक्तता का समय था। अतः हम कितनी भी गम्भीर

१. वि०सं० १२०० के धाम-नाम राजस्थान पराभव के त्रिग वीर ने गुजर रहा था, उस सम्बन्ध में श्री रघुवीरसिंह का यह कथन उल्लेखनीय है—

"राजस्थान के लिए यह एक विषम संकटान्तरण था—बंग-नरद्वारागत राजपूती वीरता घोर नैतिक क्षमता निरर्थक प्रतीत हो रही थी। अपने प्रयोग स्वामी कृपा-यात्रा में घिरे हुए नरद्वारा प्रमत्त वीर विषमता में ऐक्य-विनाश में डूबे, अपनी पराधीनता के बंधन मय की भूतार, उनकी राजनैतिक श्रेष्ठता तथा शौर्य का ह्रास करने वाले ऊँचरी दिग्गजों को ही पूरा महत्व दे रहे थे। साहित्य क्षेत्र में महाकवि सूर्यमल्ल का एकलव्य जागृत था। राजस्थान के इस घोर पतन की देमकर उनकी आत्मा रोती थी एवं वह रागरंग में डूबा हुआ शिवत-जानी मौख के स्मरण में ही आत्मनुष्टि का अनुभव करता था। सारे राजस्थान में इस समय अज्ञानता का घोर शरणाकार घाटा हुआ था।"

पूर्व धातुनिक राजस्थान : श्री रघुवीरसिंह, गृ०सं० २८२-८३

में वि० सं० १९०० के आस-पास के काल को राजस्थानी साहित्य में आधुनिक चेतना के प्रेरक तत्त्व के रूप में नहीं ले सकते।

इसके विपरीत ई० सन् १९०० के आस-पास की अवधि में न केवल राजस्थानी समाज में ही यह कसमसाहट देखने को मिलती है, जो कि जीवन के हर क्षेत्र में अपने पिछड़ेपन के ग्रहण के साथ उत्पन्न हुई थी, अपितु राजस्थानी साहित्य-जगत् में भी ऐसी बहुत सी घटनाएँ एक दशक से कम की अवधि में घटित हुई, जो राजस्थानी साहित्य के आधुनिक युग में प्रवेश की साक्षी हैं। यहाँ ऐसी कतिपय महत्वपूर्ण घटनाओं का उल्लेख करना अप्रामाणिक नहीं होगा।

१. समाज के सामान्य कहे जाने वाले वर्ग और व्यक्ति के दैनन्दिन जीवन की समस्याओं पर आधारित श्री शिवचन्द्र भरतिया के प्रथम नाटक 'कैसर विलास' का प्रकाशन वि० सं० १९१७ या कि ई० सन् १९०० में हुआ। यह राजस्थानी साहित्य की प्रथम रचना थी जिसमें कव्य, भाषा और प्रस्तुतीकरण (अभिव्यक्ति) एवं शिल्प के स्तर पर प्राचीन स्थापनाओं को नकारते हुए पाश्चात्य शिल्प के अनुरूप नयी मान्यताओं को अपनाया गया। इस नाटक के प्रकाशन के पश्चात् तो एक दशक में भी कम की अवधि में ही श्री शिवचन्द्र भरतिया के 'कनक सुन्दर'^१ नामक उपन्यास एवं 'बुढ़ापा की मगई'^२ तथा 'फाटका जजान'^३ नामक नाटकों, श्री भगवतीप्रसाद दारूका के 'बृद्ध-विवाह'^४ नामक नाटक, श्री गगाराम बी.ए. के 'धर्मपाल'^५ नाटक एवं श्री लछमनदास सालगराम के 'संगीत मोहन'^६ नाटक आदि दसों रचनाओं का प्रकाशन हुआ। इन सभी रचनाओं में मुख्यतः पाश्चात्य साहित्य के शिल्प का ही अनुकरण हुआ है और इनकी भाषा प्राचीन काव्य-भाषा से हटकर बोलचाल की माधारण भाषा है। धनस्तुतः ये ही वे रचनाएँ थी जिनमें पहली बार सामान्य व्यक्ति का साहित्य के साथ गहरा सम्बन्ध स्थापित हुआ।

२. राजस्थानी भाषा के प्रथम पत्र 'मारवाड़ी-भास्कर'^७ का प्रकाशन ई० सन् १९०७ में हुआ और उसी वर्ष राजस्थानी भाषा के दूसरे पत्र 'मारवाड़ी'^८ का भी प्रकाशन हुआ।

३. राजस्थानी भाषा का प्रथम व्याकरण^९ भी स्व० रामकरण^{१०} घातोपा द्वारा तैयार करके इसी अवधि में अर्थात् वि० सं० १९५३ (ई० सन् १८९६) में प्रकाशित करवाया गया।

१. प्रकाशन काल १९०३ ई०

२. प्रकाशन काल १९०६ ई०

३. प्रकाशन काल (१९०७ ई०), वि० सं० १९६४

४. प्रकाशन काल (१९०३ ई०), वि० सं० १९६०

५. प्रकाशन काल वि० सं० १९५७ में १९६४ के मध्य

६. प्रकाशन काल वि० सं० १९५७ में १९६४ के मध्य

७. ग० रामनाथ बन्दीदास, प्रकाशन स्थान—मोनापुर

८. म० विनयनाथ बन्दीदास, प्रकाशन स्थान—प्रहमदनगर

९. मारवाड़ी व्याकरण : पण्डित रामकरण^{१०} शर्मा

(जोधपुर 'मारवाड़ स्टेट प्रेस' में पण्डित निरञ्जन नाथ दीनदर रा प्रबन्ध भूँ (एपी)

४. राजस्थानी भाषा की शिक्षा के माध्यम के रूप में स्वीकृति दिलवाने पर प्रवृत्ति करवाने के उद्देश्य में ही प्रेरित होकर स्व० रामचरण धानोपा ने राजस्थानी पाठ्य पुस्तकों की रचना भी दशो अवधि में की।

५. राजस्थानी भाषा वा पृथक् सन्धित्व देशी-विदेशी विद्वानों द्वारा इसी अवधि में स्वीकार किया गया और इसके पश्चात् ही देशी-विदेशी विद्वानों का ध्यान राजस्थानी साहित्य के अध्ययन-प्रवर्धन की ओर गया। फलस्वरूप विश्व के सामने पहली बार राजस्थानी के विनाश और गम्य साहित्य की भाँवी प्रस्तुत की गई और उसके महत्त्व को स्वीकारा गया, जिसने परोक्षतः राजस्थानी साहित्य रचने को भी गति प्रदान की।

उपरोक्त कुछ एक बातें साहित्य-क्षेत्र की ऐसी महत्त्वपूर्ण बातें रही हैं, जिनके आधार पर सम्प्रमाण यह स्थापित किया जा सकता है कि राजस्थानी साहित्य में वास्तविक गुण का सूत्रपात वि० सं० १९०० से न होकर ई० सं० १९०० में हुआ। इन साहित्यिक परिवर्तनों एवं उपलब्धियों के प्रतिफल भी राजस्थानी साहित्य को प्रभावित करने वाले वर्ग के सामाजिक एवं राजनैतिक जीवन में भी १९०० ई० के पश्चात् ही यह हलचल देखने में आती है, जो उसे एक मरणांशुमयी समाज के स्थान पर विवा-धीन एवं सुखानुभूति परितोषों की भेजने में मग्न समाज सिद्ध करता है। इसी अवधि में बहुत बड़ी मात्रा में राजस्थान में बाहर, भारत के दूसरे प्रांतों में व्यापार-रग प्रवासी राजस्थानियों के जीवन में तीव्र हलचल उत्पन्न होती है और मुम्बई का एक तेज शीतली उनमें मध्य गुजरता है। इसपर राजस्थान में भी इसी अवधि के पश्चात् सामन्तवादी के कठोर नियन्त्रण के बावजूद सामाजिक एवं राजनैतिक हलचलों का शीतली प्रारम्भ होता है। प्रचामी राजस्थानीयों ने इसी चक्र में व्यावहारिक, सामाजिक व साहित्यिक और राजनैतिक जीवन में सम्मिलित महत्त्वपूर्ण प्रगतिशील चरण उठाये।^१ अगर राजस्थान

१. स्व० रामचरण धानोपा ने मारवाड़ी पैंतीस पुस्तक, मारवाड़ी दूनी पुस्तक, मारवाड़ी तीली पुस्तक, मारवाड़ी चौबीस पुस्तक और मारवाड़ी री भूमीय नामक पाठ्य पुस्तकों का प्रकाशन वि० सं० १९५३ के पश्चात् किया। वि० सं० १९७२ तक इन पुस्तकों में किसी-नकली के तो पाये-पाये संस्करण निकल चुके थे। इन पुस्तकों की जीपपुर राज्य में पाठ्य पुस्तकों के रूप में भी सम्मिलित किया गया था—

‘मारवाड़ी भाषा का प्रचार करने के मारवाड़ी पैंतीस और दूनी किताबें बनाई किताबी जगजग काविर या प्रीतिपन व मरिचि नामीपरा मुररुष्ट मन्विर पहिरन जी श्री मुरजप्रकाशी साहित्य एम०ए०कर कर मारवाड़ी की हिन्दी पाठनामा में मुरर करी किताबें उम्माहित रूप या तीली किताबें पान प्रदानि करी है।’

भूमिका, मारवाड़ी तीली चौबीस : रामचरण धानोपा

वास्तविक राजस्थानी साहित्य : भूमिराम वास्तविक, पृ० सं० =

२. ई० सं० १९०० के आरम्भिक एवं पश्चात् मारवाड़ी समाज में अनेक सामाजिक परिवर्तनों का घटन हुआ जिसका उद्देश्य विभिन्न क्षेत्रों में मारवाड़ी समाज की भाँवी बढ़ावा था, जिनमें रचित प्रमुख संस्थाओं का संस्थापन विशेष निम्न प्रकार है :—

(१) मारवाड़ी एम०ए०कर, स्थापना-ई० सं० १९६६, प्रमुख कार्यकारी-भाबू रंगनाथ मोरार, प्रमुख उद्देश्य-मारवाड़ियों के सामाजिक हिन्दी की रचना एवं जिनमें सामाजिक वास्तविक हिन्दी रचना के अन्तर्गत का अन्तर्गत।

में भी एक और समाज-सुधार की प्रवृत्ति धीरे-धीरे बढ़ने लगी, तो दूसरी ओर मिथ्या धार्मिक आडम्बरों के विरुद्ध आवाज भी इसी समय उठी और राजनैतिक चेतना जगाने वाली स्वदेशी प्रयोग की लहर ने इसी अवधि में प्रथम बार राजस्थानी समाज को अपने स्पर्श से उद्बुद्ध किया ।^१

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि राजस्थानी साहित्य में आधुनिक युग का प्रारम्भ १९०० ई० से ही हुआ है। तब से लेकर आज तक उसमें निरन्तर साहित्य मज्जन का कार्य कभी दिग्विप्लव में तो कभी क्वचित् शिथिलता के साथ होता रहा है। ७१-७२ वर्षों की इस अवधि में देश के राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक जीवन में अनेक उतार-चढ़ाव आये हैं और उसी के अनुरूप साहित्य में भी परिवर्तनों का दौरा चलता रहा है। आगे विस्तार में हम उन सब स्थितियों पर विचार करेंगे जिनसे राजस्थानी का आधुनिक साहित्य प्रभावित-प्रेरित हुआ है।

इन स्थितियों पर विचार करने से पूर्व एक बात का स्पष्ट हो जाना आवश्यक प्रतीत हो रहा है कि यह कोई आवश्यक नहीं है कि देश के घटनाक्रम में जिस रूप में परिवर्तन एवं उतार-चढ़ाव आये हों, उसी के समानान्तर साहित्य में भी वे सब उतार-चढ़ाव स्पष्ट होते जायें। इसके म्यान पर बहुत से भीतरी एवं बाह्य कारणों के कारण कई बार साहित्य का इतिहास देश के इतिहास से थोड़ा

(ख) मारवाड़ी चेम्बर ऑफ कामर्स, स्थापना-१९०० ई०, प्रमुख कार्यकर्ता—बाबू रिद्धिकरण सुराणा, प्रमुख उद्देश्य—मारवाड़ी समाज के व्यापारिक हितों की रक्षा।

(ग) वैश्य सभा, स्थापना-ई० सन् १९०२, प्रमुख कार्यकर्ता—श्री रामकुमार गोयनका, उद्देश्य—समाज-सुधार एवं सामाजिक प्रगति।

सहायक संस्था—

बुद्धि-वर्द्धिनी सभा (डिबेटिंग क्लब)—इसके सभापति थे—'बंगला हितवादी' के सम्पादक, प्रमुख राष्ट्रवादी विचारक एवं प्रखर विद्वान पण्डित साताराम गणेश देउस्कर। शिक्षा के लिए मारवाड़ी नवयुवकों को प्रोत्साहित करना इसका प्रमुख उद्देश्य था।

(घ) यश बाजार लाईब्रेरी, स्थापना वि० सं० १९१८, प्रमुख संस्थापक—केशवप्रसादजी मिश्र। यह संस्था आज भी कलकत्ता में कार्यरत है।

(ङ) मारवाड़ी सहायक समिति एवं बाद में मारवाड़ी रिन्नीफ गोमाटरी—स्थापित १९१९ ई०, यह संस्था अपनी शानदार सेवाओं के कारण आज भारत भर में प्रसिद्ध है।

इन संस्थाओं के अतिरिक्त भी विष्णुदानन्द सरस्वती विद्यालय, रामचन्द्र गोयनका निषया सहायक फण्ड, मारवाड़ी हिन्दू अस्पताल, आदि नवी संस्थाएँ उस समय मारवाड़ी समाज में सक्रिय थीं।

स्रोत—'देश के इतिहास में मारवाड़ी जाति का स्थान' : बालचन्द्र मोदी, प्र० पृ०

वि० सं० १९६६.

१. "इस स्वदेशी आन्दोलन की गूँज राजस्थान के दक्षिण-पश्चिमी भाग में पश्चिम गुजराती, स्वदेशी प्रचार, शिक्षा विस्तार आदि मुद्दों में सन् १९०५ ई० में एक 'मग्न सभा' की स्थापना निरोही राज्य में हुई थी।"

पूर्व आधुनिक राजस्थान : श्री रघुवीरगिरि, पृ० सं० २१२

भिन्न रूप में भी प्रस्तुत होता रहा है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के साथ भी ऐसा ही कुछ हुआ है। इन सत्तर वर्षों की सच्ची अवधि में यह लगभग तीन युगों से गुजरा है—

१. १६०० ई० से १६३० ई०
२. १६३१ ई० से १६५० ई०
३. १६५१ ई० से अजितन

१६०० से १६३० ई० तक की अवधि में सजित साहित्य में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का प्रमुख रहा और उनके द्वारा सजित साहित्य ब्रिटिश भारत की राजनैतिक एवं सामाजिक उपलब्धियों एवं उन प्रदेशों की साहित्यिक गतिविधियों से अधिक प्रभावित रहा।

१६३१ से १६५० ई० के मध्य हम आधुनिक राजस्थानी साहित्य का दूसरा युग प्रारम्भ हुआ मान सकते हैं। इस अवधि में जहाँ प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों का ध्यान प्रेम, अपनी मातृभाषा और उसके साहित्य की ओर से हटता गया; वहाँ राजस्थान में कनिष्ठ प्रेरक व्यक्तियों के प्रयासों और यहाँ बहने लगे राजनैतिक हलचलों के कारण साहित्य सर्जन की गति में तेजी आयी। साथ ही पारम्परिकता के मोड़ को तेजी से छोड़ते हुए साहित्य-जगत् के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में विपरीत में तत्परता दिखलाई गई।

१६५१ ई० में आज तक की अवधि में स्वतन्त्रता-प्राप्ति-जन्य मुविधाओं और गायनों के विस्तार ने साहित्य सर्जन की गति को प्रेरणा काफ़ी तीव्रता प्रदान की और पद्य के समान ही गद्य साहित्य को नाना विधाओं के विकास की जानदार सम्भावनाओं के लिए ढोल गरातार तैयार किया।

इस विवेचन के सम्बन्ध में यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि यहाँ किम साहित्य की आधार बनाया गया है—यह केवल प्रकाशित साहित्य ही है। बैसे यह भी ज्ञातव्य है कि पारम्परिक क्षेत्रों में वाच्य रचना करने वाले कवियों की संख्या अब भी काफी बड़ी है, किन्तु प्रथम तो उसका अधिकांश साहित्य अप्रसारित है और द्वितीय, उनमें युग के परिवर्तित स्वरूप की भंगा बहुत कम मिलती है। अधिकांश में वह सामन्ती मनोवृत्ति का ही परिचायक या पोषक है एवं भाषा की दृष्टि से उसका भूभाग प्राचीनता की ओर अधिक रहा है या फिर यह निम्न का साहित्य रहा है, यतः उन सब पर हम अध्ययन में बहुत कम विचार हुआ है।

१. सर्व प्रथम हम १६०० ई० से १६३० ई० के मध्य सजित साहित्य और उसकी प्रभावित करने वाली परिस्थितियों पर विचार करने हैं। चूँकि इन अवधि में सजित साहित्य का अधिकांश प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य रहा है, यतः पहले ब्रिटिश भारत की विभिन्न राजदरबारों के सजित इस साहित्य पर ही विचार करने हैं।

ब्रिटिश भारत के भिन्न-भिन्न प्रांतों में कार्यरत प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य उन बहुत सारी परिस्थितियों से उत्पन्न रहा है; किन्तु यहाँ किम राजस्थानी (मारवाड़ी) समाज के निम्न एवं जीवन की बहुत दूर तक प्रभावित किया है। यतः यहाँ शरीर में उन स्थितियों की ओर दृष्टि करना अत्यंत जरूरी होगा।

पहले देश के राजनैतिक परिदृश्य पर ही विचार करने हैं। १६५१ ई० से स्थापित गान्धी-कांग्रेस का प्रभाव धीरे-धीरे जनमानसों पर पड़ रहा था और उसके साथ गोल घंटे की भी मान-विवाद में विश्वास रखते हुए समझ-बूझ पर आत्म-मुपार्थ की भावना बढ़ रही थी, किन्तु १६०० ई० तक इन

दीनतामरी याचनाओं का तात्कालिक ब्रिटिश शासकों पर कोई विशेष असर दृष्टिगत नहीं हो रहा था फलतः कांग्रेस में ही उग्रवादी विचारों के समर्थकों का जोर बढ़ना जा रहा था। उन लोगों को तिलक के रूप में एक बहुत ही ओजस्वी एवं उपयुक्त नेता प्राप्त हो गया था।

१९०३ ई० में दिल्ली दरबार एवं १९०५ ई० में बंग-भंग की घटनाओं ने देश के राजनैतिक जीवन में जबरदस्त हलचलें उत्पन्न कर दी और पूरे बंगाल में बंग-भंग का घोर विरोध करते हुए विदेशी वस्त्रों की होलियां जलाई गईं तथा स्वदेशी प्रोत्साहन के लिए नाना कदम उठाये गये। उग्रवादियों की इस नीति को व्यापक जन-समर्थन मिलते हुए भी उन्हें कांग्रेस के उदारवादी नेताओं का विरोध सहना पड़ा और परिणाम-स्वरूप कांग्रेस का विभाजन हुआ जो बाद में एनीबेसेन्ट के प्रयासों में ही रद्द हो सका। उधर प्रथम विश्व-युद्ध (१९१४ ई०) ने अंग्रेजों को बहुतों हुई जन-चेतना को रोकने का एक सुनहरा बहाना प्रदान किया; किन्तु दमन से आंति की भावना को कुचलना क्या कभी संभव हुआ है? एक ओर तिलक और एनीबेसेन्ट के नेतृत्व में 'होम रूल' की मांग जोर पकड़नी लगी और दूसरी ओर महात्मा गांधी का प्रभाव कांग्रेस में धीरे-धीरे बढ़ता गया। प्रथम विश्व-युद्ध की समाप्ति पर कांग्रेस के जो उदारवादी नेता अंग्रेज-सरकार से न्याय और सुधारों की अपेक्षा लिये उनके सहयोग में पूरी तरह छुटे हुए थे, वे ही लोग १९१८ ई० के तत्कालीन 'माण्टेग्यू चैम्सफोर्ड मुबार' के प्रकाशन में बहुत निराश हुए और विवश होकर उन्हें विरोध का मार्ग अपनाता पड़ा। उधर अंग्रेजों ने भी युद्ध जीतकर, जीत के मद् में जन-आन्दोलन को निमंमता से कुचलने का अपना इरादा पक्का कर लिया; फलस्वरूप जलियाँवाला बाग का नृशंस हत्याकांड हुआ।

अंग्रेजों की इस नीति में विवश, गांधीजी को असहयोग आन्दोलन (१९२०-२१ ई०) छेड़ना पड़ा, जिसमें पहली बार गांधीवादी मित्रात्मी पर व्यापक जनमत को चलते हुए देखा गया, किन्तु अनेक कारणों से आन्दोलन अपने लक्ष्य को नहीं पा सका और गांधीजी को 'चोरान्गरी-काण्ड' के बहाने आन्दोलन वापस लेना पड़ा। परन्तु इससे बड़ा हुआ जन-असंतोष समाप्त नहीं हुआ। गांधीजी के विचारों से असहमत नेताओं ने 'स्वराज्य-दल' का गठन किया और वे अपने दल से अंग्रेजों का विरोध करते रहे। इस अवधि में गांधीजी ने तो अपना ध्यान रचनात्मक कार्यों तक ही केन्द्रित कर लिया, किन्तु इसने देश के राजनैतिक जीवन में गतिरोध नहीं आया। अंग्रेज और अंग्रेजी साम्राज्यवाद विरोधी भावनाएँ दिनों-दिन बढ़ती गयीं। इस बढ़ते हुए असंतोष ने आगामी राजनैतिक जीवन को व्यापक रूप में प्रभावित किया।

इस प्रकार १९०० ई० से १९३० ई० तक की इस अवधि में घटित इन प्रमुख घटनाओं का जन-साधारण पर दो दृष्टियों में व्यापक प्रभाव पड़ा। प्रथम, उन्होंने स्वदेशी के महत्त्व को समझा जिसमें अंग्रेजी सभ्यता के प्रति उनके मन में जो एक मोह एवं धर्पण प्रति जो हीनता का नाव था वह काफी हद तक दूर हुआ। दूसरे शब्दों में उनमें आत्म-सम्मान का भाव जगा। दूसरा जो प्रभाव दृष्टिगत होता है, वह है उनमें आत्मविकासोपन की प्रवृत्ति का बढ़ना। समय-समय पर किये गये आन्दोलनों और उनकी विफलताओं ने उन्हें इस विषय पर सोचने को मजबूर किया कि आखिर वे कीनती कमजोरियाँ हैं जिनके कारण विपुल जन शक्ति, या तो भारतीय भुट्टों भर अंग्रेजों से अपनी बात नहीं मनवा पा रहे हैं? फलस्वरूप उन्होंने और तेजी से अपने सामाजिक और धार्मिक जीवन को सशम और पूर्ण बनाने हेतु अनेक आवश्यक परिवर्तनों को स्वीकार किया।

इस प्रकार भारतीय समाज में बढ़ते हुए आत्म-सम्मान के भाव और आत्मोन्नति की प्रवृत्ति के दर्शन साहित्यिक साहित्य में भी उदाहर होते हैं। राजस्थानी साहित्य भी इन सवगे घट्टना नहीं बचा है। उनमें भी स्वदेशी के समर्थन और विदेशी के बहिष्कार हेतु अपनी भाषा बुलन्द की। चूँकि प्रवासी राजस्थानी समाज का मुख्य मध्यम व्यापार-व्यवसाय थे ही था; अतः उन प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने भी देशी उद्योग-धंधों के विकास की बात पर विशेष बल दिया। तिनु साप-ही-साप उन्होंने एक राष्ट्र-भाषा की आवश्यकता एवं हिन्दी की उसके लिए उपयोगिता, प्रान्तीय या क्षेत्रीय ग्रहणयोग्यताओं की समाप्ति एवं उसके स्थान पर एक राष्ट्रीय स्वरूप के निर्माण और देश में गहरी जगतंय हेतु शिक्षा के व्यापक प्रचार-प्रसार की आवश्यकता आदि तात्कालिक प्रमुख राष्ट्रीय समस्याओं पर भी अपने विचार प्रस्तुत कर साधारण जन को इन दिना में सोचने की प्रेरित किया।

इस सन्दर्भ में यह बातव्य है कि तात्कालिक राष्ट्रीय आवश्यकताओं एवं समस्याओं पर तिन उदार एवं व्यापक दृष्टि का परिचय देते हुए श्री गिजयन्द्र भरतिया ने अपनी रचनाओं में विस्तार से विचार किया है, उस उदार एवं व्यापक दृष्टि का परिचय उनके ग्रन्थ समस्याविकी या परबनी प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने नहीं दिया। उनमें आत्मोन्नति की प्रवृत्ति के दर्शन प्रसर्य होते हैं तिनु उन्होंने अपना ध्यान मात्राही समाज की आवश्यकताओं तक ही विशेष रूप से सीमित रखा। दूसरे शब्दों में यदि यह कह दें कि उन्होंने केवल समाजोपार्जन की भावना ने ही प्रेरित होकर विगत प्रारंभ किया तो अनुचित नहीं होगा।

यहाँ महज ही मन में एक जिज्ञासा उत्पन्न होती है कि सागरि सपिण्ठ प्रवासी राजस्थानी साहित्यकार केवल अपने समाज और उसकी तात्कालिक समस्याओं के बावरे तक ही सीमित क्यों रहे ? जब इस तथ्य पर विचार करते हैं तो हमें एक बार अपना मारा ध्यान प्रवासी राजस्थानियों की समस्याओं तक ही केन्द्रित करना पड़ता है।

१. (क) बीजा हलार भूँ बलाकर घड़ी में गरीबी भदा।

साया ने परदेस भूँ पन उडे भयो, करो सामता ॥

रक्षा करो परम की, निज देश की हो,

सस्ती मिणी न मंहणी, न भनी घुरी ही।

स्वो देश की बलि हर्द निज बीज गरी,

सीधो न ग्रन्थ, करवा निज की गुबारी ॥

धूमिका, 'काटका जंजाम' नाटक

गिजयन्द्र भरतिया: सिरार नाट्य, पृ० सं० ७

(ग) "हम आन्ध्र, धर्म, धर्म, धर्म, हिन्दू-मुसलमान-गारमी, मुसलानी, बंदागी, मजदारी, मारवाही, महाराष्ट्री दलालि है-एला परिचय न देकर हम एक मान भारतीय है ऐसा परिचय देना चाहिए।"

(काटका जंजाम, पृ० सं० ११)

यही, पृ० सं० ७

यह तो सर्वविदित है ही कि राजस्थान के ये मारवाड़ी व्यापारी आर्थिक कारणों से राजस्थान से दूर, सुदूर प्रान्तों में अनेक संघर्षों के मध्य गुजरते हुए अपने व्यापार को जमाने और फैलाने की ही दृष्टि से यहाँ बसे थे। बहुत वर्षों तक ये लोग अपने व्यावसायिक जगत् तक ही सीमित रहे। एक ओर ये अपने पूर्वजों की परम्पराओं और रुढ़ियों से ज्यों-के-ज्यों चिपके रहे और दूसरी ओर अधिक से अधिक धन अर्जित करना ही इनका एकमेव लक्ष्य रहा। फलतः भारत में पुनर्जागरण की प्रथम लहर के समय में लोग अपने आसपास के सामाजिक एवं राजनैतिक आन्दोलनों से लगभग सर्वथा अछूते ही रहे। इधर शिक्षा की ओर ध्यान न देने के कारण तथा बदली हुई स्थितियों की उपेक्षा करने के साथ-ही-साथ बढ़ते हुए पैसों के कारण इनके मध्य अनेक आध्यात्मिक एवं प्रतिगामी परम्पराओं ने भी अपना घर कर लिया था। प्रारम्भ में जो प्रचामी मारवाड़ी अपनी मूर्ख-बुद्धि, साहस और मेहनत के कारण इतर प्रान्त-वासियों के मध्य अपनी प्रतिष्ठा एवं व्यापारिक घाक जमाने में सफल हुए थे, वह उपयुक्त नव कारणों से समाप्त हो गई। अपने इन्हीं अवयुक्तों के कारण वे स्थानीय लोगों की दृष्टि में गिरे ही नहीं अपितु पैसा होने के बावजूद भी बराबर तिरस्कृत एवं अपमानित भी हुए।^१

ऐसी अवस्था में मारवाड़ी समाज के कतिपय प्रगतिशील विचारों के युवकों ने जब अपने समाज की तार्कालिक दुर्दशा पर गहनता से विचार किया तो उन्हें एक-एक कर अपने समाज की अनेक कुरीतियाँ दृष्टिगत हुईं। फलस्वरूप उनके मन में एक ओर यह संकल्प जगा कि हम अपने समाज को जाग्रत करने के लिए भरपूर प्रयत्न करेंगे और दूसरी ओर उन्होंने व्यावहारिक जीवन में उन सब बातों को अपनाया शुरू किया, जिसके सहारे पतनोग्रुही मारवाड़ी समाज को ऊपर उठाया जा सके। इस प्रकार मारवाड़ी समाज के प्रगतिशील युवकों की यह आत्म-व्यथा एवं तर्जनीय श्रियशीलता तो उनके उत्थान का प्रमुख कारण बनी ही, किन्तु साथ-ही-साथ उन प्रान्तों का सामाजिक, शैक्षणिक एवं साहित्यिक वातावरण भी उनके लिए एक प्रेरणा स्रोत बना।

इन सब बातों के अतिरिक्त उन गैर-मारवाड़ी लोगों ने भी, जो कि व्यापारिक या अन्य कारणों से मारवाड़ियों के निकट सम्पर्क में थे और हृदय से मारवाड़ियों का उत्थान चाहते थे, मारवाड़ी समाज में सामाजिक चेतना उत्पन्न करने और राष्ट्रीय संस्कार भरने की दृष्टि से महत्वपूर्ण कार्य किया। एक ओर पंडित सत्ताराम गणेश देउस्कर, पंडित छोटेलाल एवं माधव मिश्र जैसे गैर-मारवाड़ी निरंतर मारवाड़ियों को विभिन्न सुधारों की प्रेरणा देते रहे और दूसरी ओर मारवाड़ियों के पैंगे से संचालित या किसी-न-किसी रूप में मारवाड़ियों ने सम्बन्धित उस समय के हिन्दी के 'भारत मित्र',

१. "ममोई और बीका बाजू बाजू का प्रान्त माहे 'मारवाड़ी' ये बार अक्षर इनका मूलगत और पुराणित हो रमा छै, के 'म्यालक' यहूदी रे नावरा अक्षर भी इण रे भागे कुछ नही। ममोई के माहे साधारण गाड़ी रो कोचमान भी 'ए मारवाड़ी बाजू मरक' करने पुकारनी। उठी ने हसन आदमी रे उपमा 'हा पक्का मारवाड़ी माहे' अर्थात् जो पक्का मारवाड़ी छै-इसी हो रही छै। उठी ने गाव रोडा माहे म्हे देखो छै के आछा-माछा-मा सगपति मारवाड़ी ने एक साधारण सरनारी चपरासी आसी तो हल्ला शब्द बोलाकर कचेरी में से ज्यामी। चारामी मो दूर साधारण किरमाण कुछवी उण की आसमी भी गान येनकर-कर गामने जामी।"

श्रुमिवा 'बनक मुन्दर'

गिदपन्त भरनिमा: किरण नाहटा, ६० सं० १०-११

‘वैश्योपकारक’, ‘मारवाड़ी-जन्तु’ जैसे पत्रों ने मारवाड़ियों की सामाजिक कुरीतियों को मिटाने और शिक्षा तथा राष्ट्रीय आन्दोलनों के प्रति उनका आकर्षण जगाने के लिए भी प्रशंसनीय कार्य किया। इन मर-मारवाड़ी मुधारकों और पत्रों का मारवाड़ी समाज में रुचि लेने का मुख्य कारण, जहाँ उनके हृदय की सदबुद्धि एवं मारवाड़ियों से निकट सम्पर्क के कारण उनके साथ एक प्रकार का मधुर लगाव हो जाता रहा, वहाँ दूसरी ओर वे लोग इस दिशा में सोद्देश्य प्रवृत्त हुए थे। विशेष रूप से ‘देउस्कर’ जैसे प्रबल राष्ट्रवादी विचारकों ने तो आर्थिक दृष्टि से मारवाड़ी समाज को बहुत सम्पन्न समझकर उनके धन और प्रतिभा को राष्ट्रहित की दिशा में मोड़ने के लिए ही उनके मध्य कार्य करना स्वीकार किया था।

इन सब कारणों से मारवाड़ी समाज में जागृति की जो एक नयी हलचल पैदा हुई उसे सही दिशा देने के लिए मारवाड़ी समाज के कतिपय प्रमुख विचारशील विद्वानों ने मारवाड़ी समाज के मध्य शिक्षा-प्रचार की सर्वाधिक आवश्यकता महसूस की। शिवचन्द्र भरतिवा एवं भगवतीप्रसाद बालका जैसे विचारकों ने इस बात को भी बड़ी गहराई से महसूस कि समाज-मुधार का साहित्य से अधिक सशक्त और उपयुक्त माध्यम अभी और कोई नहीं है। अतः उन्होंने ऐसे मनोरंजक और शिक्षाप्रद साहित्य-सर्जन का कार्य शुरू किया जो कि ‘मुगर कोटेड’ दया की तरह भीठा पर अमरकारक हो। यही कारण है कि उस समय जिस साहित्य की रचना हुई उगमे नाटकों की सख्या सर्वाधिक रही। क्योंकि तात्कालिक परिस्थितियों में जनसाधारण में अपने विचारों के प्रसारण की दृष्टि से साहित्यकार के लिए नाटक सबसे अधिक उपयुक्त विधा थी। आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक काल में नाटकों के प्राधान्य का भी यही कारण रहा है। चूँकि नाटक को अभिनीत कर प्रदर्शित एवं प्रत्यक्षित लोगों के मध्य भी अपने विचारों को बड़ी आसानी से प्रचारित किया जा सकता है और विभिन्न पात्रों के रूप में या उनके कार्यकलापों के माध्यम से प्रमुख समस्याओं पर जिस प्रभावी ढंग से प्रकाश डाला जा सकता है, वैसा अन्य किसी विधा में संभव नहीं है; अतः समाज-मुधार को ही अपना प्रमुख उद्देश्य मान कर चलने वाले प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने नाटक की ओर ही विशेष रूप से ध्यान दिया। यह बात दूसरी है कि नाटकों में केवल समाज-मुधार के विन्दु पर सर्वाधिक रूप से ध्यान केन्द्रित किये जाने के कारण, उनके कलात्मक संवरण का पक्ष सर्वथा उपेक्षित रहा।

इस समय के प्रमुख साहित्यकारों ने जिन समस्याओं और विषयों का चयन किया, उनमें अधिकांश—शाल-विवाह, वृद्ध-विवाह, अनामेल-विवाह, अशिक्षा, फिजूल-खर्च, साइम्बर, सट्टा-फाटका, स्त्री-शिक्षा, दहेज एवं गौछले आदि—सामाजिक जीवन की तात्कालिक कुरीतियों तथा आवश्यकताओं से ही संबंधित थे। इसी हेतु रचनाओं के नाम भी अधिकांश में उन

१. मुठापा की सगाई नाटक : शिवचन्द्र भरतिवा
- फाटका जंजाम नाटक : शिवचन्द्र
- बाल विवाह नाटक : भगवतीप्रसाद
- वृद्ध विवाह नाटक : भगवतीप्रसाद
- मारवाड़ी मोनर घर सगाई जंजाम नाटक
- इनके प्रतिस्पर्धी समय में १९२०
- प्रकार समान है।

समस्याओं के आधार पर ही हुए। इस प्रकार इन कृतियों का मुख्य स्वर समाज-सुधार ही रहा। फलतः इन रचनाओं में किसी एक या एकाधिक सामाजिक कुरीतियों को आधार बनाया गया है और उनके भयानक परिणामों का विस्तार से अंकन हुआ है। इन रचनाओं में लेखकीय पक्ष को अधिक सफल बनाने की दृष्टि से एक ऐसे आदर्श पात्र या परिवार की मृष्टि की गई है, जो उन सब कुरीतियों का त्याग करने के कारण अधिक सुखी और सन्तुष्ट जीवन यापित करता रहा है। इस प्रकार की दुहरे कथानकवाली इन रचनाओं में एक के त्याग और दूसरे के स्वीकार की प्रेरणा पाठकों को दी गयी है। श्री शिवचन्द्र भरतिया, श्री भगवतीप्रसाद दाहका, श्री गुलाबचन्द्र नागरी एवं धीनारायण अग्रवाल प्रभृति उस समय के सभी प्रमुख प्रवासी राजस्थानी लेखकों की रचनाओं में यह प्रवृत्ति स्पष्टतः मशिन की जा सकती है।

यहाँ तक तो मुख्य रूप से प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों द्वारा सजित साहित्य और उसको प्रभावित करने वाली स्थितियों पर ही विचार हुआ है। आगे इसी दृष्टि से, इस अवधि में राजस्थान में सजित साहित्य पर भी विचार करते चलते हैं। चूँकि इस अवधि में राजस्थान में सजित अधिकांश साहित्य या तो परम्परावादी रहा है या फिर प्रेस-नियंत्रण की कठोरताओं और माघनों की प्रति मीमनता के कारण अप्रकाशित ही रहा है, अतः उसमें तात्कालिक जीवन की जीवन्त झलकें नहीं मिलती। फिर भी जो थोड़ा बहुत साहित्य सामने आ पाया है, उससे तात्कालिक जीवन के स्वरूप और स्थिति का तो अनुमान किया ही जा सकता है।

इस अवधि (१९०० ई० से १९३० ई० तक) का राजस्थान का राजनैतिक इतिहास ब्रिटिश भारत के हलचलों भरे राजनैतिक इतिहास की अपेक्षा काफी स्थिर रहा है। ब्रिटिश भारत की जनता में राजनैतिक दृष्टि से जो जागृति इन तीस वर्षों में दिसलाई पड़ी है, राजस्थानी जनता में उसका एक सीमा तक प्रभाव मिलता है। इसके कई कारण रहे हैं। एक तो राजाओं के प्रति जन-आधारण की पारम्परिक श्रद्धा ने यहाँ ऐसे किसी आन्दोलन या ऐसी किसी विचारधारा को तेजी में नहीं बनने दिया जो कि सीधी राजशाही पर प्रहार करती। द्वितीय, राजाओं के कठोर नियन्त्रण एवं दमनकारी शासन के कारण भी ऐसे प्रगतिशील विचारों के प्रसार का अवसर यहाँ बहुत कम था और तृतीय, निजा के प्रसार की दृष्टि से तो राजस्थान की स्थिति और भी अधिक दयनीय थी। अजमेर जैसे प्रदेशों के गोपे नियन्त्रणवाले क्षेत्र में या फिर जयपुर, जोधपुर जैसे रियासतों में ही आधुनिक निजा का थोड़ा बहुत प्रसार था और उनका दायरा भी उन नगरों की सीमा तक ही सीमित था। अतः यहाँ माधारण व्यक्ति ब्रिटिश भारत की सुलना में वैचारिक दृष्टि से काफी पिछड़ा हुआ था। ऐसी स्थिति में प्रजातांत्रिक विचारों के प्रसार-प्रसार की गुंजाइश यहाँ काफी कम थी और उस पर भी कठोर प्रेस-नियन्त्रण तथा प्रसार एवं पत्र-पत्रिकाओं को प्रारम्भ में ही सन्देह की नजर में देखने का राजशाही का खेया बानाकरण को बटन विषम बनाते हुए था। इस सब के बावजूद भी पाश्चात्य निजा के बढ़ते हुए प्रभाव के कारण वैचारिक जगत् में उत्पन्न हो रही हलचल को रोमना तथा ब्रिटिश भारत के राजनैतिक प्रादोशनो के प्रभावों ने यहाँ के जनमाधारण को सर्वथा अनन्य-अलग रचना दर्श के ज्ञानों के लिए मजबूत नहीं था। फलतः यहाँ भी शनैः शनैः निरंकुश राजशाही के विरुद्ध आवाज उठने लगी और जनता भीतर एवं प्रत्याचारों में सुनि की मांग करने लगी।

१९०० ई० से १९१५ ई० तक की अवधि में गुप्त आतिथारियों का राजस्थान में सक्रिय होने का अभियान भी यहाँ के सुप्त स्वाभिमान को भ्रूणभोरने में लगा रहा, जिसके कुछ तात्कालिक परिणाम भी गमने दाने। इस दृष्टि से प्रथमजी कृष्ण वर्मा तथा अरविन्द घोष का राजस्थान में कुछ समय तक प्रवास और अन्तिम के अनुरूप वातावरण निर्माण का प्रयास एवं रासविहारी जैसे स्वातन्त्र्या आतिथारों का राजस्थान के नतिपथ अंग्रेज विरोधी ध्यनित्वों से सम्पर्क विषये उल्लेखनीय बन पड़ा है। इन लोगों के सान्निध्य एवं प्रयासों से राजस्थान में जो थोड़े बहुत सत्तन अन्तिम के समयेक उदगम हुए, उन्होंने देश के लिए अपना सर्वस्व होम देने में किसी प्रकार का संकोच नहीं किया। इन दृष्टि से कौटा के श्री कैमरोमिह चारहठ का नाम एवं काम अविस्मरणीय है। अपने आतिथारी एवं स्वतन्त्र विचारों के कारण इन्हें स्वयं तो सन्धे समय तक कारावास की सजा भुगतनी ही पड़ी, किन्तु साप-ही-साथ इनके पुत्र प्रतापमिह को 'लार्ड हार्डिंग' पर फेंके गये बम के अभियोग में अंग्रेजी जेल में ही बठोर आतनायी के कारण मृत्यु से सन्धारित करना पड़ा। यही नहीं ठाकुर कैमरीमिह के भाई जोगवरमिह को भी इसी कारण करार होकर आजीवन भद्रते रहना पड़ा। इसी मन्दर्भ में तैरना के राय गोपालमिह, आयर के मेठ दामोदर प्रसाद राठी एवं राजस्थान के बाहर से आकर राजस्थान को ही अपनी श्रीआस्थनी बनाने वाले मुक भूपमिह (आगे चलकर विजयमिह पथिक) के नाम उल्लेखनीय हैं। इन लोगों के प्रयासों से यहाँ गुप्त आतिथारी आन्दोलन कुछ बढ़ा, किन्तु १९१५ ई० में अविन भारतीय सत्तन-क्रान्ति की योजना के विफल होने के भाव ही राजस्थान के सभी प्रमुख आतिथारी गिरफ्तार कर लिये गये और इसके साथ ही राजस्थान में सत्तन अन्तिम के प्रयासों का एक प्रकार से अन्त हो गया। चूँकि एक तो इन आतिथारियों की संख्या काफी कम रही एवं द्वितीय, उनकी कार्य-प्रणाली सर्वथा गुप्त एवं प्रच्छन्न रूप से संपादित होती थी, अतः यहाँ के जनसाधारण पर उनका कोई प्रत्यक्ष प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता, फिर भी 'बेतावली रा चूँगदया' जैसे इतिहासप्रसिद्ध दोहों के गर्जन का श्रेय आतिथारियों के इस प्रभाव को ही दिया जा सकता है।

सत्तन अन्तिम के इन प्रयासों की अपेक्षा इन तीन वर्षों की अवधि में राजस्थान के जन-जीवन को प्रभावित करने वाली दो अन्य महत्त्वपूर्ण घटनाएँ रही हैं—ये हैं विरोनिवा एवं भैरू के कितानों के

१. उदयपुर के महाराणा फतहमिह जब १९०३ ई० में दिल्ली दरबार में भाग लेने जा रहे थे, तब राजस्थान के स्वाभिमानी चारहठ कैमरीमिह ने 'बेतावली रा चूँगदया' नाम के तैरह दोहे बहकर महाराणा फतहमिह को अपने बंध की शीर्ष एवं स्वाभिमान की परम्पराओं का स्मरण कराने हुए, दरबार में सम्मिलित होने से रोक लिया था। उन्ही गोरठों में दो एक उदाहरणार्थ यहाँ प्रस्तुत हैं :—

भीरां न आमान, हासं हरबळ हसल्लो ।

किम हानै दुळ रांर, हरबळ साही हारीया ॥

नरिपंद सह नजरार, मुक करमी सहसी त्रिज ।

गमनेनो किम पारा, गारु घना थारो फना ॥

सरळ चडावै सोम, राज घरम त्रिण रो दिवो ।

खल्लो पगउ राह, कावै किम तोनै फना ॥

जागीरदारी अत्याचारों एवं शोषण के विरुद्ध किये गये लम्बे संघर्ष । इतिहास को नवी दिशा प्रदान करने वाले इन आन्दोलनों की भी यही कहल कहानी रही है । राजस्थान में राजाघों के निरंकुश शासन से जनता जितनी परेशान नहीं थी उससे कहीं अधिक वह स्थानीय जागीरदारों के दमन एवं अत्याचारों से पीड़ित थी । यहाँ किसान अकल्पनीय गरीबी और अपमान, प्रताड़ना एवं तिरस्कार की जिस भीषण आग में जलता रहता था, उसके लिए भूमि का भारी लगान, सूदखोर वनियों का जोक की तरह उन्हें चमते रहता और बेगारी तथा लाच-बाज की प्रथाएँ जिम्मेदार थी । उन पर यह अत्याचार इस सीमा तक बढ़ गया था कि किसान लोग खून-पसीना एक कर जिस फसल को उगाते थे, उसका कुल १३ प्रतिशत ही उनके हाथ लगता था, शेष सब राजकोष या जागीरदारों के हाथों में चला जाता था ।^१ इस प्रकार की स्थिति में किसानों के लिए निर्वाह करना कितना कठिन था, इसका अनुमान सहज ही लगाया जा सकता है । राजस्थान के सभी राजवाड़ों में किसान की स्थिति आमतौर पर ऐसी ही थी । ऐसी स्थिति में विजोलिया में (मेवाड़-राज्य) भूख और बेगारी के मारे किसानों ने विद्रोह होकर ठिकाने के विरुद्ध आन्दोलन बढ़ा कर दिया । सीमाग्य से उसी समय भूपसिंह, विजयसिंह पथिक का नाम धारण कर यहाँ आकर इस आन्दोलन का नेतृत्व करने लगे । लम्बे समय तक यह संघर्ष चलता रहा । विजयसिंह पथिक के नेतृत्व एवं प्रयासों के कारण ही देश के समाचार-पत्रों में स्थान पा सकने में सफल होकर इस आन्दोलन ने सर्वप्रथम राजस्थान की देशी रियासतों की ओर लोगों का ध्यान खींचा । फलस्वरूप आन्दोलनकारियों की संगठित शक्ति और बढ़ते हुए जन समर्थन ने अन्ततोगत्वा १९२२-२३ ई० में आन्दोलनकारियों की बहुत सी माँगें मानने को सत्ताधारियों को विवश किया ।

इस आन्दोलन में जहाँ एक ओर स्थानीय लोगों की दृढ़ता एवं जातीय-व्यवस्था ने महत्वपूर्ण भूमिका प्रदा की, वहाँ दूसरी ओर मेवाड़ी में लिखे गये श्रीजस्वी गीतों ने जन-जागृति की दृष्टि में महत्त्वपूर्ण कार्य किया । इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर 'ऊपर माछ को डंको'^२ नामक मेवाड़ी की एक हस्त-लिखित पत्रिका निकाली गयी । इस प्रकार जन-जागृति के लिए साहित्य को एक माध्यम के रूप में अपनाया गया । साहित्य और राजनीति का यह सम्बन्ध आये तो और भी धनिष्ठ होता गया । इसके पश्चात् राजस्थान में जहाँ-जहाँ भी राजशाही के विरुद्ध आन्दोलन हुए, वहाँ-वहाँ लोक-चेतना को उद्बुद्ध करने की दृष्टि से सामयिक गीतों का विशेष रूप में प्रयोग हुआ । विजोलिया के इस आन्दोलन का प्रभर अन्य पड़ोसी हलकों पर भी पड़ा और परिणामस्वरूप 'भोमट' एवं 'बेगू' में वहाँ के स्थानीय लोगों ने जागीरी अत्याचारों एवं शोषण के विरुद्ध आवाज बुलन्द की । इस क्षेत्र में नेतृत्व का भार भीन नेरा

१. "हिंसा लवाने पर पता चला था कि विजोलिया के किसान को लगान और मागनें चुकाने के बाद जमीन की पैदावर में सिर्फ १३ फी सदी के करीब बचता था ।"

वर्तमान राजस्थान (मार्क्सजिनिक जीवन के संस्करण), श्री रामनारायण चौधरी, पृ० नं० १

२. "विजोलिया के रचनात्मक काल में मेरे निकट के महायुक्त माधू भीतरामदास जी थे । हमने मेवाड़ी भाषा में एक हाथ का लिखा साप्ताहिक पत्र भी निकाला, जिसका नाम 'ऊपर माछ को डंको' रखा गया । उसकी हर पोट की गूँज भी सभी मज्जाबूझी क्षेत्रों में होने लगी ।"

वर्तमान राजस्थान : रामनारायण चौधरी, पृ० म० ६८-६९,

मोतीमान तेजावत नामक एक वरिष्क युवक ने सम्भाला, जो अनेक कष्ट सहते हुए भी इस आन्दोलन को निरन्तर गति प्रदान करता रहा ।

विजोनिमा, वेणू और भोमट के इन संगठित आन्दोलनों के अतिरिक्त भी इस अवधि में राजस्थान में राजनैतिक जागरूकता लाने की दृष्टि ने कई कार्य हुए । उनमें 'राजस्थान सेवा संघ' की स्थापना (१९२१ ई०), 'राजस्थान केमरी', 'तटल राजस्थान', 'राजस्थान संदेश', 'व्यागभूमि' आदि पत्रों का प्रकाशन एवं 'राजस्थान चर्चा-संघ' की स्थापना आदि उल्लेखनीय बातें हैं ।

१९२० ई० से १९३० ई० तक की राजस्थान की राजनैतिक स्थिति की चर्चा में धनुं गलान मंडी की चर्चा न करना अपूर्ण विवेचन होगा । अपने साहित्य एवं कठोर परिश्रमी जीवन के साथ उनमें जो उत्कट देशभक्ति की भावना थी, उनसे रामनारायण चौधरी जैसे बहुत से युवकों को आजादी के सपने में लूट पड़ने को तैयार किया ।

इन प्रकार १९०० ई० से १९३० ई० के मध्य राजस्थान के राजनैतिक जीवन में कई आन्दोलन गुजरे और वैयक्तिक-स्तर पर या बि भिन्न-भिन्न माध्यमों से जन-जागृति एवं राजनैतिक चेतना उत्पन्न करने की दृष्टि से कई प्रयास हुए, किन्तु ऐसे प्रयासों में आपसी तात्कालिक न-बैठ पाने और प्रान्त-स्तरीय विभी एक प्रभावी नेत्रा के न बनपने के कारण उनका अपेक्षित प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता ।

यह तो हुआ १९३० ई० तक की राजनैतिक हलचलों और उनका जीवन तथा राष्ट्रिय पर पड़े प्रभावों का अंश । अब एक दूसरे क्षेत्र की ओर दृष्टिपात करते हैं, जिसने इन राजनैतिक आंदोलनों की अपेक्षा जनसाधारण की अधिक दूर तक प्रभावित किया । वह था दयानन्द, विवेकानन्द प्रभृति गुरीतियों का धार्मिक एवं सामाजिक सुधारों से सम्बन्धित आन्दोलन । इनमें भी स्वामी दयानन्द के आन्दोलन का प्रभाव कुछ अधिक स्पष्ट रूप से दिखलाई पड़ता है, क्योंकि उन्होंने राजस्थान की विभिन्न रियासतों में भूम-भूम कर समाज-सुधार और धार्मिक वास्तवों के परिवर्तन के लिए काफी प्रयत्न किया था । स्वामीजी के इन प्रयासों का परिणाम जानने से पूर्व यहाँ के धार्मिक एवं सामाजिक जगत् की सांस्कृतिक परिस्थितियों पर विह्वल दृष्टिपात करना आवश्यक है ।

राजस्थान के धार्मिक जगत् में यहाँ से किसी श्रेष्ठ व्यक्तित्व के धार्मिक के प्रभाव में एक ऐसी स्थिति आ गई थी जो युगानुक्रम परिवर्तन के प्रभाव में कुछ-कुछ मृदुल उदरगत करने लगी थी । बाह्य आश्चर्यों का तो प्राणाग्रह था ही किन्तु धर्म के चन्नापारी कटलाने वाले सामुग्र्यों के आकारण में भी निवृत्ति एवं सत्यता का जो दीरघोरा चर रहा था—वह सामाजिक जीवन को ओर अधिक बिह्वल होने दे रहा था । ऐसी स्थिति में स्वामी दयानन्द ने लोगों को अपने धर्म का गहरी मर्म समझाने का प्रयास किया और फलस्वरूप ऊपरदान लालन जैसे साहित्यकारों ने बहुदिवसित ने साक्षात्कार कर पड़ी निर्भीकता से धर्म के नाम पर गाराष्ट्र फैलाने वाले मोर्चों का पर्दाशक किया ।^१

धार्मिक जीवन की भाँति यहाँ का सामाजिक जीवन की भी अनेकानेक दृष्ट परम्पराओं एवं गुरीतियों का शिकार बनकर बँधु बन चुका था । बस-बिबाह, कन्या-विवाह, यशो-यश, भविष्य जैसी

१. इस दृष्टि ने श्री ऊपरदान नामक इन 'खोदे सन्ता मे गुणगो' और 'ममन्ता रे पारती' नामक कविताएँ (ऊपर बाँध, पृ० सं० १९१ एवं १९३, तृतीय संस्करण) रचिय हैं ।

अनेक व्याधियों से यहां का सामाजिक जीवन ग्रस्त था । शागकों की बिनागी और मेय्याणा प्रवृत्ति के अनुरूप ही यहां का सामान्यजन भी वास्तना के पंक में डूबा, विश्व की प्रगति से अनभिज्ञ बना, अज्ञान और विलासिता के क्षय से ग्रस्त था । ऐसी स्थिति में एक ओर तो यहां के कतिपय शिक्षित लोगों ने अपने समाज की तात्कालिक दुर्दशा पर मनन कर उसे दूर करने का व्रत लिया और दूसरी ओर स्वामी दयानन्द जैसे सुधारकों के प्रबल प्रयासों से जनमाधारण ने भी अपनी स्थिति पर सोचना शुरू किया । उपर नव-युग की रौशनी से परिचित प्रवासी राजस्थानी वन्द्युओं ने भी अपने प्रान्त के लोगों को इस दृष्टि से राजग करने हेतु धर्म-प्रचारकों और समाज-सुधारकों को यहां प्रचार हेतु भेजना प्रारंभ किया । इन सब प्रयासों का असर धीरे-धीरे दृष्टिगत होने लगा और जातीय पचायतों के माध्यम से सुधारवादी विचारों का प्रसार किया जाने लगा । तात्कालिक साहित्य में भी हमें ऐसे प्रयत्नों के यकृत हुए प्रभाव के दर्शन स्पष्ट रूप से होते हैं । 'सीठाणों' (अश्लील गानियों) के स्थान पर 'शुभ' और 'चोमे' गीतों के संग्रह निकलने लगे और 'गात्नी-संग्रहों' का स्थान 'मम्य गानी संग्रह' लेने लगे ।^१ नाटक एवं एकांकी के महारे भी तात्कालिक सामाजिक कुरीतियों पर प्रहार करने की प्रवृत्ति इस काल के अंतिम चरण में मनपने लगी ।^२

कुल मिलाकर राजस्थान में १६०० ई० से १६३० ई० तक का समय नवयुग से साक्षात्कार का समय था । शताब्दियों में चली आ रही राजनैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक व्यवस्थाओं की परिवर्तित कालवक्र के गन्दर्भ में प्रमाणित हुई व्यर्थता की ओर लोगों का ध्यान इस अवधि में पहली बार आकर्षित हुआ । फलस्वरूप उनके हृदय में भी परिस्थितियों के अनुरूप परिवर्तन के भाव जगने लगे ।

२. १६३१ ई० से १६५० ई० के मध्य राजस्थान के राजनैतिक जीवन की हलचल काफी तेज हो गयी ।^३ अब राजशाही के विरुद्ध संघर्ष का क्षेत्र अजमेर-मेरवाड़ा या मेवाड़ की कतिपय जागीरों तक ही सीमित नहीं रहा, अपितु जयपुर, जोधपुर, बीकानेर, कोटा आदि प्रमुख शहरों में भी स्थानीय नेताओं के उदय के साथ-साथ फैल चुका था । राजस्थान की भिन्न-भिन्न रियासतों में जहां क्षेत्रीय नेताओं के नेतृत्व में गुजरातों की मांग जोर पकड़ने लगी, वहां देश के राजनैतिक आन्दोलन का नेतृत्व करने वाली कांग्रेस पार्टी ने भी देशी रियासतों को अपने कार्यक्षेत्र में लेकर, वहां भी अपनी सरगमियां तेज कर दी ।

इसी अवधि में सन् १६३८ के होरपुरा कांग्रेस अधिवेशन में देशी राज्यों के सम्मन्ध में उगने अपनी एक निश्चित नीति निर्धारित की, फलस्वरूप राजस्थान के राजनैतिक जीवन में काफी तेजी आयी एवं शेष भारत के साथ सकल सम्बन्ध और घनिष्ट हुआ । विभिन्न रियासतों में प्रजा-मण्डनों का गठन हुआ और प्रचलित भारतीय देशी राज्य-नीति-परिपक्व के अन्धधन पद पर पड़ित जवाहरनारायण नेहरू का ध्यान कर देशी राज्यों की कांग्रेस के और अधिक निकट लाया गया । इन सब बातों का अवसरममाही परिणाम

१. मम्य गानी संग्रह, जिसको सामाजिक सुधारार्थ जोधपुर निवासी बिस्मा जेटमन ने.....
मुन्नीत..... स्त्री-मुग्धों के लिए छापाकर प्रसिद्ध किया । प्रकाशन काल - १६१५ ई०

२. जयपुर की ज्योत्सरा (प्रथम खण्ड) : पठित मदनमोहन मिश्र ।

प्रकाशन काल वि० सं० १६८५ (१६२८ ई०)

३. यद्यपि अपने देश को अगस्त १६४७ ई० में ही चंगेजों की दामता में मुक्ति मिल गयी थी, किन्तु राजस्थान में देशी राजाओं से मिला हस्तान्तरण का कार्य अग्रे १६४६ ई० के पूर्व पूरी तरह सम्भव नहीं हो पाया, यतः यदा हमने इस द्वितीय काल की सीमा १६४७ की बजाय १६४० ई० मन रखी है ।

यह निकला कि अब यहाँ राजशाही के विरुद्ध गंधपों का घरातल थापक हो चला और माथ-ही-साथ प्रति-
प्रिया स्वल्प दमन-चक्र की गति भी बढ़ चली । एक और वैयक्तिक गिरफ्तारियाँ, प्रताड़नाएँ और राज-
नीति प्रेरित हत्याओं का दौरा चला और दूसरी ओर नृशम सामूहिक हत्याकाण्ड भी हुए ।^{१३} इन
सब दमनकारी प्रयासों में जन-चेतना को दबाया नहीं जा सका, इसके विपरीत आन्दोलन को और अधिक
गति मिली । १९३० ई० तक जहाँ इस क्षेत्र में डने-गिने नेता लोग थे, वहाँ इस अवधि में जयनारायण
व्यास, हीरालाल शास्त्री, माणिक्यलाल वर्मा, हरिभाऊ उपाध्याय, सागरमल गोपा, रघुवीरदयाल गोयल,
नयनूमन, लाधूराम, गोकुललाल असावा, बाबा नृसिंहदास जैसे पंचामों आन्दोलनकारियों (नेताओं) ने
पत्र-पत्रिकाओं, सामूहिक-प्रदर्शनों, निरोधान्नाओं के उत्पन्न एव अन्य कारगर उपायों से परतंत्रता के
विरुद्ध संघर्ष की ज्योति को प्रज्वलित किये रखा ।

जनतंत्र की स्थापना हेतु चल रहे इस संघर्ष को विद्रोही प्रवृत्ति के माहिस्वकारों ने भी पूर्वापेक्षा
काफी अधिक सहयोग प्रदान किया । जयनारायण व्यास, गणेशीलाल व्यास 'उस्ताद', माणिक्यलाल वर्मा,
हीरालाल शास्त्री, सुमनस जोशी जैसे कवि और गीतकारों ने अपनी श्रोतृस्वी रचनाओं में जन-जागृति

१. इन राजनीति प्रेरित हत्याओं के जो व्यक्ति गिरफ्तार बने उनमें जोषपुर के श्री बालमुकुन्द विसा, कोटा के श्री नयनूराम एवं जैसलमेर के श्री सागरमल गोपा के नाम उल्लेखनीय हैं ।
२. १९३० ई० से १९५० ई० की अवधि में राजस्थान की विभिन्न रियासतों में जन-आन्दोलनों को दबाने के लिए जिस क्रूर हिंसा का सहारा लिया गया, उसके कल्पस्वरूप संकड़ों निरीह व्यक्तियों को अपनी जान से हाथ धोना पड़ा । इनमें कतिपय यदि प्रसिद्ध काण्डों का संक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

(क) चेहड़कला (नोहार रियासत) में कंट टेंग के विरोध में इकट्ठी हुई निःशस्त्र जनता पर
जिम निर्भरता में प्रहार हुआ उसका अन्दाज इसी बात में लगाया जा सकता है कि इस
काण्ड में कुल २२ व्यक्तियों की गोली लगने में मृत्यु हुई एवं अनेकों घायल हुए ।

(ग) नीमुचाणा (अनवर रियासत) में लगान वृद्धि के विरोध में १९३५ ई० में किसानों और
छोटे जागीरदारों ने जिम ममा का आयोजन किया उस फीर ने चारों ओर में घेर कर
गोल घण्टे तक अन्ध-धुंध गोली बरस की फलस्वरूप संकड़ों स्त्री-पुरुष और बच्चे मरा पशु
हताहत हुए ।

गौरवमय अतीत, राजस्थान स्वतंत्रता के पहले दौर बाद में : प्रमुख संघाटक श्री चन्द्रगुप्त
वायस्य, पृ० सं० ७०

(ग) २८ मार्च १९४२ को चंडावन में उत्तरदायी शासन दिवस मनावने के उद्देश्य में एकरिन
कार्यकर्ताओं पर निर्भरतापूर्वक प्रहार हुए जिनमें अनेक कार्यकर्ता घायल हुए ।

बरी, पृ० सं० ८६

का महती कार्य किया। ये लोग गाँव-गाँव में पहुँच कर अपने भ्राजस्वी गीतों और कविताओं के माहुरों से संपर्क का माहौल बनाते, चुम्के हुए मनो में चेतना की रागिनी फूँकते। यहाँ इस संदर्भ में एक बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है कि उस समय में लिखे गये ये अधिकांश उद्बोधनात्मक एवं प्रेरणास्पद गीत अप्रकाशित ही रहे, फलस्वरूप उपलब्धि के अभाव में आज उनका सम्यक् मूल्यांकन संभव नहीं है। क्योंकि उस समय भी प्रेस-नियन्त्रण की कठोरता में कोई कमी नहीं आई थी और इस पूरी अवधि में १९४६ ई० तक 'आयोबाण'^१ के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा का अन्य कोई पत्र नहीं निकला था। इसके अतिरिक्त ये सभी साहित्यकार राजनैतिक जागृति के संदेशवाहक पहले थे साहित्यकार बाद में। अतः इन्हीं सब कारणों से यहाँ के राजनैतिक जीवन को गति प्रदान करने वाले इन गीतों एवं कविताओं का आज कोई साकल्य उपलब्ध नहीं है।

इस अवधि (१९३१-१९५० ई०) में यहाँ के राजनैतिक जीवन में जो गति दितानीची पड़ती है, वह सामाजिक एवं धार्मिक जीवन में उतनी तेज नहीं रही। यद्यपि, वृद्ध-विवाह, भनमेल-विवाह, दहेज, मृत्युभोज, प्रशिक्षा आदि सामाजिक समस्याओं का निराकरण नहीं हुआ था, फिर भी बदलते हुये समय के अनुसार उनकी विषयता में कमी अवश्य आई। इसके साथ ही स्वामी दयानन्द के राजस्थान प्रवास के साथ सामाजिक जीवन में सुधारों की जो एक तेज लहर आयी थी उसका भी प्रभाव कुछ कम हो गया। उधर प्रयासी राजस्थानी भी अब राजस्थान के मामले में अपने सक्रिय नहीं रहे, किन्तु इन सब के बावजूद भी समाज-सुधार का जो एक क्रम चला था वह एकदम रुका नहीं और समाज-सुधार के कार्यक्रम चलते रहे। इन प्रयासों की भलक उस अवधि में लिखे गये सुधारवादी गीतों^२, एकाकियों^३ आदि में देखने की मिलता है।

यहाँ तक जिन परिस्थितियों और उनमें प्रेरित साहित्य की बर्चा हुई है—बहु अधिकांश में प्रचार-गद्य की प्रचलता और उपयोगितावादी दृष्टि की प्रधानता के कारण साहित्यिक दृष्टि में कोई उपलब्धि नहीं बन पाया और विशेष रूप से कविता के क्षेत्र में ऐसा कोई प्रतिमान स्थापित नहीं कर पाया जो कालजयी कहा जा सके या कि जिसने अपने परवर्ती काल्य एवं कव्यकारों को दूर एवं दूर तक बांधे रखा हो। इस दृष्टि से आधुनिक साहित्य के मन्दर्भ में १९३१-५० ई० की अवधि विशेष रूप से उल्लेखनीय बन पड़ी है। जहाँ इस अवधि में एक छोटे प्रयासी राजस्थानी साहित्यकारों का योगदान पटना बना गया है, वहाँ दूसरी ओर राजस्थान में यहाँ के कतिपय प्रबुद्ध साहित्यिकों ने अपनी मानु-भाषा के प्रति जो उत्साह प्रदर्शित किया—उमने राजस्थानी के आधुनिक साहित्य को एक प्राणिकारी मोड़ प्रदान दिया। इन विद्वानों ने एक ओर राजस्थानी के प्राचीन साहित्य की खोज और प्रकाशन का महती कार्य अपने हाथों में निभा तो दूसरी ओर समकालीन सभ्य-परम्परा में उसे जोड़ने के लिए यह छोटे पद्य में नूतन प्रयोगों को प्रोत्साहित किया तथा राजस्थानी साहित्य के मन्दर्भ में नवीन परम्पराओं

१. म० बालकृष्ण उपाध्याय, प्र० बा० ई० मन् १९३७.

२. (१) बूढ़े या ब्याह बनाम बान विधवा : श्री श्यामलाल बाजरा, ई० मन् १९३६.

(२) कल्या विधवा : श्री श्यामलाल बाजरा, वि० मं० १९६३.

३. गाय सुधार या गोमा जाट : श्रीनाथ मोदी, प्र० बा० १९३१ ई०.

की श्रोगण किया। इस दृष्टि में स्व० सूर्यकरण पारोक्ष का नाम विशेष रूप में उल्लेखनीय है। यन्त्रुतः उनकी ही प्रेरणा और मार्ग दर्शन में राजस्थान के ठाकुर रामसिंह, श्री नरोत्तमदास स्वामी, श्री भगरचन्द नाहुटा, श्री कन्हैयालाल महल प्रभृति विद्वानों और इन विद्वानों के शिष्यों और प्रोत्साहन के फलस्वरूप एवं श्री मुरलीधर व्यास, चन्द्रसिंह, कन्हैयालाल सेठिया, मेधराज 'मुकुल' प्रभृति सज्जन-धर्मी साहित्यकारों ने प्राचीन साहित्य के भाष्य और खोज तथा नवीन साहित्य के मर्मों की दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किये।

इस दृष्टि से जो प्रथम साहित्यिक कृति रचित रही वह थी स्व० सूर्यकरण पारोक्ष की 'बोझावरण या प्रतिष्ठा पूर्ति' नामक एकांकी रचना, जिसने राजस्थानेतर हिन्दी विद्वानों का ध्यान भी अपनी ओर आकर्षित किया।

इस दृष्टि से दूसरी उल्लेखनीय रचना है श्री चन्द्रसिंह कृत 'बादली'। पारम्परिक छन्द में लिखे होने के बावजूद भी इस कृति ने राजस्थानी पद्य-साहित्य के विकास की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण भूमिका बजा दी है। आज तक राजस्थानी काव्य-क्षेत्र में या तो पारम्परिक ढंग की और पुरातन विषयों पर काव्य रचना करने वाले कवियों का ही प्राधान्य था या फिर जनसाधारण की बोली में जो सहज-सम्प्रेष्य काव्य रचा जा रहा था, वह उपयोगी अधिक था, कना एवं कवित्वपूर्ण कम। जैसे भरतियाजी के समय से ही बोलचान की राजस्थानी भाषा में काव्य-रचना होने लगी थी, किन्तु उन्हें काव्य की श्रवण शक्ति के लिये उपायों की आवश्यकता होगी। क्योंकि उनमें न भावों की रमणीयता के ही दर्शन होने हैं न कल्पना का चमत्कारिक और रंगीन रूप ही दीख पड़ता है और न ही कलागत मौल्य एवं मंजवाही ही दृष्टिगत होता है। वस्तुतः उन अधिकांश पद्यारमक रचनाओं में या तो समाज-सुधार के विविध पहलुओं पर तीक्ष्ण-सादृश्य रूप में प्रकाश डाला गया है या फिर जन-जागृति के लिए सहज उद्बोधनारमक गीत ही लिखे गये हैं और छन्द-विषय प्रभु-भक्ति के गीत गुण-गुणायें गये हैं। किन्तु इन सभी प्रकार की रचनाओं में अधिकांशतः हृदयगत अनुभूतियों की तीव्रता का अहसास कम होता है एवं उपदेशकृति का प्राधान्य अधिक लगता है।

इन सबके मध्य 'बादली' ही उस काव्य रचना के रूप में सामने आयी, जिसमें नूतन विषय-चयन के साथ-ही-साथ बोलचान की भाषा का सांगीत्य और सुन्दर प्रयोग हुआ है। हमने कवि का न तो 'बयल सगई' के प्रति ही कोई आग्रह रहा है और न ही वह भाषा की प्राचीनता का सवादा भोजन के मोह से ग्रस्त है। राजस्थान की यह प्रथम कृति है जिसमें प्रकृति का इनमें विस्तार में चित्रण रूप में प्रकट हुआ है। चित्रारमकता एवं प्रकृति का लोक-जीवन-भाषा-प्रचलन, इसे जहाँ एक ओर अपने पूर्ववर्ती कवियों से सर्वथा एक नवीन, परम्परा में हटी हुई कृति बना देता है; वहाँ कवि की लोक-हृदय की अनुभूतियों की गहरी पहिचान और स्पर्शनीयता या भावनिष्ठा के परिणाम में कव्य को प्रस्तुत करने का गहरा दो हिन्दी या अन्य भाषाओं की प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी प्रसिद्ध रचनाओं के प्रभाव में सुषट् रचना है। फलतः अपनी मिट्टी की गन्ध से सुगन्धित यह काव्य कृति केवल राजस्थानी जगत् में ही नहीं, अपितु

१. प्रकाशन नाम—ई० गन् १८३३

२. प्रकाशन नाम—वि० सं०—१८६८

हिन्दी जगत् में भी समुचित रूप से चर्चित एवं समीक्षित हुई है।^१ 'वादली' ही आधुनिक राजस्थानी काव्य की वह प्रथम कृति है जिसे जनसामान्य और विशिष्ट साहित्यिक-रुचि-सम्पन्न जनों ने ममान रूप में पसन्द किया और सराहा। इस प्रकार 'वादली' की इस लोक-प्रियता ने अन्य गम-नामयिक कवियों को भी अपनी ओर आकर्षित किया। फलस्वरूप एक ओर राजस्थानी के कवि उसमें प्रेरित होकर अन्य-अन्य प्रकृति काव्यों की रचना को प्रवृत्त हुए तो दूसरी ओर हिन्दी में रचना करने वाले राजस्थान के कई एक समर्थ कवियों ने इसमें उजागर मातृभाषा के माधुर्य और सामर्थ्य में उत्साहित होकर हिन्दी के साथ-साथ राजस्थानी में लिखना प्रारम्भ किया।

'वादली' के पश्चात् इस क्षेत्र में जिस रचना का नाम उल्लेखनीय है—वह है श्री मैथराज 'मुकुल' कृत 'सैनाली'^२ नामक पद्यकथा। राजस्थानी इतिहास के एक भास्वर पृष्ठ पर आधारित इस श्रोजपूर्ण कविता ने कवि 'मुकुल' के मीठे और प्रभावी गले के बल पर सहस्र-सहस्र जनों को आह्लादित एवं उद्वेलित किया। अपनी मातृभाषा को विस्मृत किये हुए लक्ष-लक्ष जनों को पहली बार अपनी मातृभाषा में माँ के दूध का सा मिठास अनुभव हुआ। इस कविता ने जहाँ कवि 'मुकुल' को विपुल ख्याति दिलायी, वहाँ राजस्थानी भाषा की ओर एक बहुत बड़े वर्ग का ध्यान आकर्षित किया, जो आज भी राजस्थानी कवि सम्मेलनों में भारी संख्या में उपस्थित देखा जा सकता है। इस प्रकार इस कविता ने एक ओर श्रोताओं के एक बहुत बड़े वर्ग में राजस्थानी-साध्य के प्रति रुचि जागृत की तो दूसरी ओर कवि एवं कविता को अकल्पनीय ख्याति ने अनेक नये-पुराने गवियों को पद्य-कथा-लेखन की ओर आकृष्ट किया। बदलते हुए समय के साथ पद्य-कथाओं की मंचीय लोक-प्रियता का स्थान क्रमशः शृंगार-गीत या कि लोकधुनों की तर्ज पर लिखे गये अन्य गीतों और हास्य-कविताओं ने ले लिया, किन्तु राजस्थानी का यह मधु मय अपने कवियों और श्रोताओं के आज भी विद्यमान है। 'सैनाली' का उल्लेख एक अन्य दृष्टि से भी अनिवार्य है। 'वादली' ने कथ्य की नवीनता एवं ताजगी के शायजुद् छन्द की दृष्टि में प्राचीनता का दागन नहीं छोड़ा था, किन्तु 'सैनाली' ने यहाँ भी परम्परा को नकारते हुए एक नयी दिशा में कदम बढ़ाया।

इस अवधि में राजस्थानी के विद्वानों और सर्जकों का ध्यान अपनी मातृभाषा की ओर निरन्तर बढ़ता जा रहा था, इसकी ओर पहले भी इंगित किया जा चुका है। यह इसी प्रवृत्ति का परिणाम है कि हम अवधि में 'राजस्थानी'^३, 'राजस्थान-भारती'^४ 'मारवाड़ी'^५ एवं 'जागती मोती'^६ जैसी

१. श्री पण्डितसिंह की प्रसंग कृति को नागरी प्रचारिणी सभा काशी की ओर ने 'रत्नाकर पुराण' तथा 'वलदेव दाम पदक' में सम्मानित किया गया। आज तक इस कृति के पात्र सम्पूर्ण निकल चुके हैं।

२. रचना कास . ई० मन् १९४४

३. सं० : नरीसमदास स्वामी, प्र० का०-१९४६ ई०

४. सं०-४० दशरथ शर्मा, अमरचन्द नाट्टा, एवं नरीसमदास स्वामी, प्र० ११०-१९४६ ई० (समय-समय पर इस पद्य के मन्पादक बदलते रहे हैं)

५. सं०-श्रीमन्नागुमार ध्याग, प्र० ११०-१९४७ ई०

६. सं०-श्री मुगन, प्र० का०-१६० सं० २००४

हिन्दी, राजस्थानी के गद्यों ने राजस्थानी गद्य-मध्य के क्षेत्र में नवीन प्रवृत्तियों को प्रोत्साहित करना प्रारम्भ किया। इन पत्रिकाओं का प्रकाशन तो १९४६ में ही संभव हुआ, किन्तु नवीन साहित्य के प्रति जो ललक जगी थी, उसकी अभिव्यक्ति इन पत्रों के प्रकाशन से पूर्व होने वाली विभिन्न साहित्यिक गोष्ठियों के रूप में हो रही थी।^१ यह भी इन्हीं प्रयासों का परिणाम समझा जाना चाहिए कि आगे १९५० ई० के पश्चात् साहित्य-सर्जन के क्षेत्र में जो उत्साह दिखलायी पड़ा, उसके लिए प्रेरक वातावरण का निर्माण यही हो रहा था।

३. यस्तुतः १९५० ई० के पश्चात् ही राजस्थानी साहित्य में नवीन सर्जन की दृष्टि ने परवर्ती काल की अपेक्षा काफी तेजी से कार्य हुआ। इस समय के पश्चात् ही साहित्य-सर्जन की गति तेज हुई और साथ-ही-साथ गद्य और पद्य उभय-क्षेत्रों में विविध-रूपा कार्य सम्पादित हुआ। इसके प्रतिरिक्त जीवन से और अधिक नैकट्य स्थापित करने की ललक तथा हल्के-फुल्के प्रचारारमक साहित्य के स्थान पर ठोस एवं गंभीर साहित्य सर्जन की रुचि भी इसी अवधि में बढ़ी। साहित्य में आ रहे इन परिवर्तनों का कारण सामयिक-परिस्थितियों में ही निहित है, अतः आगे उन्हीं पर विस्तार से चर्चा करेंगे।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् देश के राजनैतिक, आर्थिक और फलस्वरूप सामाजिक ढांचे में बड़ी तेजी से परिवर्तन आया। परिवर्तन की इस तेज गति के कारण बहुत सी घटनाओं का सापेक्ष महत्त्व इतना अधिक नहीं रहा कि उनका सांत्विक प्रभाव जन-जीवन पर प्रत्यक्ष दृष्टिगत हो। इसके विपरीत इस अवधि के राजनैतिक और आर्थिक क्षेत्र के भारी परिवर्तन एक दूसरे को प्रभावित करते; व्यक्ति के चिन्तन, फलस्वरूप सामाजिक व्यवस्थाओं को तेजी से प्रभावित करने लगे। जिसकी स्पष्ट प्रतिध्वनि साधुनिक साहित्य में निरन्तर गूँज रही है। यस्तुतः गत बीस वर्षों के साहित्य की मूल प्रेरक शक्ति राजनैतिक, आर्थिक और सामाजिक जीवन के निरन्तर परिवर्तनशील क्षण रहे हैं—जो सरकार की विकासगामी नीतियों, राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय जगत् की प्रमुख हलचलों और तत्सम्बन्धित सामाजिक परिवर्तनों के परिणाम हैं। यहाँ हम विशेष रूप से इन परिस्थितियों के राजस्थानी जन-जीवन पर पड़े प्रभाव और उस प्रभाव की राजस्थानी साहित्य में हुई अभिव्यक्ति तक ही स्वयं को सीमित रखेंगे।

१५ अगस्त १९४७ ई० की विदेशी दासता से मुक्ति और स्वतन्त्रता प्राप्ति (राजस्थान के गन्दर्व में अग्रेष्ठ १९४६ ई० में राजस्थान-गंध की स्थापना) तथा ब्रिटिश शासकों या कि राजाओं और सामन्तों के हाथों से जन-प्रतिनिधियों के हाथों राज्य-सत्ता का हस्तान्तरण—ये दो ऐसे महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हम

१. इस दृष्टि से वीरगौरव क्षेत्र का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। वहाँ, जहाँ, वि० म० १९८१ में श्री श्री नरोत्तमदास स्वामी एवं श्री विद्याधर शास्त्री के सम्पादकत्व एवं सहयोग से 'राजस्थानी' नामक हस्त-लिखित पत्रिका निकलने लगी थी, वहाँ उनके कुछ समय पश्चात् स्थानीय साहित्यकारों ने गोष्ठियों में अपनी राजस्थानी रचनाओं का पाठ एवं उन पर अन्य साहित्य मर्मज्ञों के मध्य चर्चाओं का आयोजन प्रारम्भ कर दिया था। इनमें सर्वप्रथम धुरनीयर भाग, श्रीचन्द्रराय भाषुकर, अंबरनाथ नाहटाः प्रभृति सर्जन साहित्यकार वहाँ उभराद में भाग लिया करते थे।

मदो के मध्य पड़े जिन्होंने यहाँ की शताब्दियों की परम्पराओं और चिन्तन-प्रक्रिया को एकदम बदल दिया। अब राज्य किसी की वसोती या शारीरिक शक्ति से धनित वैयक्तिक सम्पत्ति भर नहीं रह गया और न ही राज्य का उद्देश्य कर वसूली और जन रक्षा के दायित्व तक ही सीमित रह गया। प्रजातांत्रिक-व्यवस्था ने जनता और शासन-संचालन करने वाले उभय वर्गों के चिन्तन में आमूल परिवर्तन ला दिया। राज्य का लक्ष्य जन-साधारण का सर्वतोमुखी विकास होने के नाते आर्थिक क्षेत्र में अनेक नयी योजनाओं का प्रारम्भ हुआ और प्रजातांत्रिक आदर्शों के अनुरूप शासन के ढाँचे में मूलभूत परिवर्तन किया गया। फलस्वरूप एक और बयस्क मताधिकार प्रणाली के आधार पर १९५२ ई० में देश भर में प्रथम आम चुनाव सम्पन्न हुआ। उसके पश्चात् प्रत्येक पाँच वर्षों के बाद आम चुनावों के माध्यम से सरकार के कार्यों का मूल्यांकन और उसके आधार पर अगले पाँच वर्षों के लिए पुनः शासन-सम्पादन का उत्तर-दायित्व चुने हुए नेताओं के हाथ सौंपकर शासन पर जनता का नियन्त्रण स्थापित हुआ है। उपर आर्थिक दृष्टि से देश की प्रगति और समाज के सर्वांगीण विकास की दृष्टि से १९५१ ई० में पंचवर्षीय योजनाओं का श्री गणेश हुआ। फलस्वरूप इन बीस वर्षों की अवधि में चार पंचवर्षीय योजनाओं के माध्यम से सामाजिक और आर्थिक जीवन में अनेक लक्ष्यों को पाने का प्रयास किया गया। इसके अतिरिक्त जनता के हाथों में वास्तविक अधिकार सौंपने के भाव से प्रेरित होकर सत्ता के विवेकहीनता के सिद्धान्त पर देश में पंचायती राज की व्यवस्था की गयी। इस दृष्टि से राजस्थान को गौभाग्यशाली समझा जाना चाहिये कि देश में सर्वप्रथम दस प्रणाली को यहीं लागू किया गया।^१

इन सब नीतियों और कार्यों का अवश्यम्भावी परिणाम यह हुआ कि राजस्थान शिक्षा, चिकित्सा, कृषि, सिंचाई, यातायात, सहकारिता, उद्योग-धन्ये आदि क्षेत्रों में बहुत आगे बढ़ा।^२ विभिन्न क्षेत्रों की उसकी उन्नति ने यहाँ के सामाजिक जीवन की व्यापक रूप से प्रभावित किया, जिनमें यहाँ का साहित्य भी अछूता नहीं रहा।

१. २ अक्टूबर, १९५६ ई० में पं० जवाहरलाल नेहरू ने नागौर (राजस्थान) में पंचायती राज-व्यवस्था का श्री गणेश किया।

२. (क) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में शिक्षण संस्थाओं की संख्या ६०२६ थी जो कि १९६५-६६ ई० में बढ़कर ३२,८२६ तक पहुँच गयी। इसी प्रकार राजस्थान में १९५०-५१ में छात्रों की संख्या साठे छः लाख थी वह १९६२-६३ ई० में बढ़कर १६ लाख तक पहुँच गयी। स्त्री शिक्षा की दृष्टि से अच्छी प्रगति हुई। जहाँ १९५०-५१ ई० में छात्राओं की कुल संख्या ६७,००० थी, वहाँ १९६३-६४ ई० में यह ४ लाख ३० हजार तक पहुँच गयी।

(ग) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में विज्ञानियों एवं डिप्लोमार्शियों की संख्या ३६६ थी जो कि १९६५-६६ ई० में बढ़कर ५३५ तक पहुँच गयी। इनके अतिरिक्त परिवार नियोजन की दृष्टि से ५५ परिवार नियोजन केन्द्र नगरों में एवं २३२ ग्रामीण क्षेत्रों में १९६५ ई० तक कार्य-रत थे। इसी प्रकार राजस्थान निर्माण के समय रेलों संख्या की संख्या जो ४७०० थी यह १९६५ ई० तक बढ़कर ११,६६५ तक पहुँच गयी।

(ग) राजस्थान ग्रामीणों के समय यहाँ शहरों की कुल संख्या ८,४१८ थी जो कि १९६६ ई० तक १८,६३४ होन तक पहुँच गयी।

इस प्रकार शिक्षा के बढ़ने जा रहे दायरे, यातायात के विस्तृत होने जा रहे गाधनों, मंचार-साधनों के फैलने हुए क्षेत्र, प्रेम की स्वतन्त्रता, पत्र-पत्रिकाओं के बढ़ते हुए प्रभाव और इन सब कारणों से स्वतंत्र चिन्तन की बढ़ती हुई प्रवृत्ति ने लोगों के सोचने के ढंग को काफी कुछ बदल दिया। आम आदमी की तरह यहां के साहित्यकार को भी अन्य भारतीय प्रांतों की तुलना में अपने गिद्धईपन का अहसास तेजी से बढ़ा और परिणति अनुकूल परिस्थितियों में उमने यह भी महसूस कि अपनी मुबार का कार्य सुगमता और तीव्रता के साथ किया जा सकता है। फलतः यह मुबारवादी साहित्य की ओर प्रवृत्त हुआ। भिन्न-भिन्न साहित्यकारों ने अपने-अपने ढंग में इस पहलू को उठाया। जहां कतिपय साहित्यकार किसी एक सामाजिक विवृति को अपने भयंकनम में निश्चित कर एकदम परे हट जाते हैं, वहां दूसरे साहित्यकार अपनी ओर से आदर्श व्यवस्था की धोरे इमित करने चले गये हैं। पद्य साहित्य की अपेक्षा कहानी एवं एकांकी के क्षेत्र में इस प्रकार के मुबारवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य रहा है।

इस प्रकार एक ओर साहित्यकारों ने समाज-मुबार की आवश्यकता महसूस की तो दूसरी ओर यह भी तेजी महसूस जाने लगा कि सर्वतोमुखी उन्नति के लिए जन-जागृति और विकास तथा निर्माण सम्बंधी कार्यों में तेजी लाना आवश्यक है। फलतः एक ओर ऐसे बहुत से गीतों की रचना हुई जिनमें युगों में कुलने आम-आदमी के आत्म-विश्वास को पुनः जागृत करने का प्रयास किया गया।

(घ) राजस्थान के एकिकरण के समय राजस्थान को बाहर में ५० हजार में १ लाख टन तक अनाज भंगाना पड़ता था, किन्तु आज स्थिति यह है कि राजस्थान अनाज का अतिरिक्त उत्पादन करने लगा है।

(ङ) मिचार्ट के क्षेत्र में जहां १९५०-५१ ई० में २६ लाख एकड़ मिचिन भूमि थी वह १९६२-६३ ई० में बढ़कर ४६-६४ लाख एकड़ तक पहुँच चुकी थी।

(च) १९५०-५१ ई० में राजस्थान में ३२ विजलीघर एवं ४२ विद्युतीकृत इस्तिमा थी, अब १९६१-६२ ई० तक उनकी संख्या क्रमशः ४८ एवं १२७४ तक पहुँच गयी। इसी प्रकार उत्पादन क्षमता ३००-८० लाख किलोवाट से बढ़कर ४२३०-२६ लाख किलोवाट तक पहुँच गयी।

(छ) १९५२ ई० में राजस्थान में पंजीकृत कारखानों की संख्या २४० थी जो कि १९५४ ई० में बढ़कर १४८४ हो गयी। इस प्रकार औद्योगिक उत्पादन की दृष्टि में विभिन्न क्षेत्रों में राजस्थान ने अच्छी उन्नति की है।

उपरोक्त सभी आँकों के मुख्य अर्थ है :—

(क) भारत में आर्थिक नियोजन : मिह, शर्मा, मेहता प्र० १०-१९७० ई०

(ग) राजस्थान : स्वतन्त्रता के पहले और बाद : वं० श्री चन्द्रगुप्त वाजपेयी एवं अन्य, प्र० १०-१९६६ ई०

१. श्री गोविन्द लाल साधु एवं 'मनरगिणी' श्री नारायण शर्मा एवं 'इको पेंको' श्री निरंजनलाल साधु एवं 'तहरी अगहो' सादि एकांकी संग्रह एवं श्री नानुगम मंगनी एवं 'मनरग' श्री मुन्नीपर इयम एवं 'बरमगडि' सादि कहानी-संग्रह एवं अन्य अनेक संग्रह साहित्यों इस दृष्टि में उत्तमगती बन गये हैं।

उसमें आत्म-गौरव के भाव जगाने की दृष्टि में उसे गौरवपूर्ण अतीत की ओर अभिमुख किया गया, ताकि वह शताब्दियों की दासता अन्य हीनता के भावों को त्याग कर पूरे विश्वास के साथ अपने सुनहले भविष्य के निर्माण में लग सके ।^१

दूसरी ओर आंतिकारी विचारों के समर्थक साहित्यकारों ने इतिहास के उजले पन्नों में लोपे रहकर सुनहरे भविष्य निर्माण की बात को गलत समझा और उन्होंने ग्राम ग्रामदो को स्वयं ही भाग्य-विधाता बतलाते हुए, उससे यह अपेक्षा की कि वह जीर्ण-शीर्ण परम्पराओं एवं व्यवस्थाओं को एकदम ध्वस्त कर सर्वथा नये समाज के निर्माण को कटिबद्ध हो । इस विचारधारा से प्रेरित कवियों ने उसमें युगों से चले आ रहे सामन्ती-शोषण एवं अन्याय के विरुद्ध प्रतिशोध के भाव जगाने में भी किसी प्रकार की हिचकिचाहट का अनुभव नहीं किया ।^२

बैने देखा जाये तो दोनों प्रकार के चिन्तक, दो भिन्न आदर्शों में प्रेरित थे । प्रथम प्रकार के साहित्यकारों का गांधी के 'रामराज्य-स्वप्न' के साकार होने में विश्वास था और उन्हें यह भी विश्वास था कि मौजूदा प्रजातान्त्रिक व्यवस्था में कार्यभार संभाले शासकों के साथ हम पूरा सहयोग कर उस स्वप्न को साकार कर सकते हैं; किन्तु दूसरी ओर साम्यवादी विचारधारा प्रेरित साहित्यकारों का हृथ सोचना था कि रामराज्य की प्राप्ति का यह चिन्तन ही सर्वथा गलत है । उनकी दृष्टि में यह सब समझौतावादी मनोवृत्ति की ही उपज है, जिससे कहीं कुछ नहीं बनता ।

समय के परिवर्तन के साथ दोनों ही प्रकार के चिन्तन सही नहीं उतरे । नेताओं और शासकों की नेकनीयती में विश्वास रखने वाले और उनके हाथों रामराज्य का स्वप्न साकार होते देखने वालों को उस समय बड़ा आघात पहुँचा, जबकि उन्होंने देखा कि ये तथाकथित नेता ही 'जनमेवक' से 'जनशोषक' बन गये हैं और धर्मनिरपेक्ष हित-साधन ही उनका प्रभुरा लक्ष्य बन गया है । उपर साम्यवादी विचारधारा प्रेरित साहित्यकारों को भी इस बात में निराशा ही हुई कि उनके भरपूर आग्रहों के परचात् भी आन्ति का संवाहक सर्वहारा वर्ग सामने नहीं आ रहा है, बल्कि प्रायः सभी लोग धीरे-धीरे अपने स्थायी में लिप्त होते जा रहे हैं । अतः उसने जिस साधारण जनता की ओर इतनी आशा भरी नज़रों से निहाल था, उसकी स्वाधंपरता और कार्यरता को देखकर धीरे-धीरे उसने निराशा होकर अपने तक ही सिमट गया था कि उसकी वाणी एकदम चुप हो गई । ऐसी व्यवस्था में आदमी का विश्वास ऊँचे आदर्शों और मधुर स्वप्नों की साकारता में समाप्त हो गया । मौजूदा व्यवस्था में धर्मनिरपेक्ष स्तर पर अपनी स्थिति दृढ़ करने और सामूहिक स्तर पर इस भारी व्यवस्था की कटु आलोचना करने में उसे विशेष परेशानी नहीं होती । इस प्रकार की गिड़गिड़ाहट स्वाधंपर्यी जीवनचर्या में ध्येय-प्राधान्य साहित्य को तो प्रोत्साहित

१. 'मैनागी' (श्री मेघराज 'मुमुक्षु') 'पातन घर पीछे' (श्री बन्धुबालन मेडिया) आदि प्रसिद्ध पद्य कवियों जहाँ गौरवपूर्ण विगत का स्मरण कराने के उद्देश्य में लिखी गयीं, वहाँ 'परती रो धुन' (गजानन वर्मा), 'मोरी निजरे रेन मे' (गजानन वर्मा), 'नूँची रागिणी' (श्री सुमनेज जोशी) जैसे कविता मयूरी की अधिकांश कविताएं राष्ट्र-निर्माण हेतु जनजागरण को प्रेरित करने के उद्देश्य में लिखी गयीं ।

२. 'पारगोत्री' (मं० श्री मन्मथपार ध्याम) एवं 'पेन मानसा' (श्री रेवाराज पारण कन्दन) नाट्य-मंथनों की अधिकांश कविताओं में स्तर-आन्ति के उद्घोषक रहे हैं ।

किया हो किन्तु साथ-साथ ही आदर्शों के प्रति आस्था के क्षीण होते जा रहे स्वर्णों ने साहित्यकार को अधिकारिक यथार्थानुसारी बनाया है।

इन सारे परिवर्तनों का सामाजिक जीवन पर व्यापक प्रभाव पड़ा। ग्रामों एवं ग्रहों में समान रूप से नवीन परिवर्तनों एवं नवीन व्यवस्थाओं के फलस्वरूप सामाजिक मान्यताओं एवं व्यवस्थाओं पर जबरदस्त चोट पड़ चुकी। गांवों में आपसी सौहार्द और ममत्व के स्थान पर अविश्वास और कुटिल राजनीति प्रेरित स्तरहीन गुटबाजी अपना रंग दिगाने लगी। साथ-ही-साथ ग्रहणी गम्यता से तेजी से बढ़ते हुए संपर्क ने उनके जीवन को भौतिक युग की अन्धकारियों की अपेक्षा कुदिलताओं का हो शिकार बनाया। फलतः सहकारिता, आतृत्व, पारस्परिक प्रेम और विश्वास पर टिका गताचर्यों का ग्रामीण परिवार एवं समाज लड़खड़ाते लगा है। युगों पुरानी मान्यताओं एवं आस्थाओं के प्रागे प्रगतिशील उपस्थित होने लगे हैं और आपसी सम्बन्धों में स्वार्थ प्रेरित आचरण के कारण भारी दरार पड़ने लगी है। यद्यपि ये सब परिवर्तन ऐसी निःशब्द स्थितियों में घटित हो रहे हैं—जहाँ उसे महसूस सभी रहे हैं किन्तु समझ एवं अभिव्यक्ति बहुत कम कर पा रहे हैं। राजस्थानी कथा-साहित्य एवं नयी कविता दोनों में ग्रामीण अंचल के इस बदलते स्वरूप की भांती देखा जा सकती है।¹

गांवों की तरह ग्रहणी जीवन में भी धीमागिकरण के बढ़ते चरण, शिक्षा में फौजरी वेकारी, भौतिक सम्पत्ता के विस्तार के साथ-ही-साथ उमरी आचरणक गुराइयों के सामाजिक जीवन में बढ़ते प्रभाव ने स्थिति को बहुत कुछ बदल दिया है। यात्रिक सम्पत्ता के बढ़ते प्रभाव के साथ व्यक्ति में वीर्यपन, एकाकीपन और अजनबीपन का भाव बढ़ता जा रहा है। ऐसी स्थिति में रक्षित भूत्व, युगों पुरानी परम्पराएँ एवं व्यवस्थाएँ अर्थहीन होती जा रही हैं और आश्वय मानव-भूत्वों के प्रति भी सन्देह के भाव उभरते जा रहे हैं। फलस्वरूप आपसी सम्बन्धों में जो दरार पड़ गई है, सामाजिक व्यवस्थाएँ जिस प्रकार लड़खड़ाकर गिर रही हैं और इन सबके कारण गुदगुद की जो स्थिति बनी जा रही है उन सभी अभिव्यक्ति सम-सामयिक साहित्य में मिलती है। राजस्थान में जहाँ इन सब परिवर्तनों की गति अपेक्षाधीनी और प्रभाव क्षीण है, वहाँ के साहित्य में भी इन परिवर्तन का और-अराम का कम अनुभवी पड़ता है। फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि राजस्थानी साहित्य इन सबके अन्तर्गत है। गत पांच-चार वर्षों से नई पीढ़ी द्वारा सजित साहित्य में परिवर्तन की इन बागुनी का स्वर काफी मुरार रहा है जिसे पारम्परिक स्वरों ने भिन्न अलग से पहचाना जा सकता है।

देश के और विविधता से राजस्थान के इन सब स्तर वर्गों के राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और धार्मिक आन्दोलनों और परिवर्तनों ने महा के सामान्य-जन के जीवन को कम कर प्रभावित किया तथा यह प्रभाव साहित्य में किस रूप में व्यक्त हुआ इसकी चर्चा ऊपर कर चुके हैं। अब हमें बताना है कि युगों पर भी विचार करते चले हैं जो धार्मिक राजस्थानी साहित्य को किमी-ज-किमी रूप में प्रेरित करते रहे हैं और जिसका नूतनाधिक प्रभाव परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप में धार्मिक साहित्य पर स्पष्ट दृष्टिगत होता है।

1. श्री नल्लूराम मंथरों की 'मित्रांशु कुदरी' श्री नृसिंह राजगुरुहिन की 'मानव भाग विभागा' नामक कहानियाँ एवं श्री तेजसिंह जोषा की 'कठें की श्रेणी है', श्री गोस्वामिदत्त नेपाण की 'गान' आदि कविताएँ इस दृष्टि से दृष्ट्य हैं।

इस दृष्टि से हम सर्वप्रथम राजस्थान की प्राकृतिक स्थिति पर विचार करते हैं। यहाँ की प्रकृति ने अपने कठोर और रूखे रूप के बावजूद भी यहाँ के सामान्य व्यक्ति को अपने आकर्षण-पाश में बड़ी मजबूती से बांध रखा है। संचार के सीमित माधनों और प्राकृतिक बाधद्वाराओं के कारण अधिकांश में यहाँ का सामान्य व्यक्ति एक क्षेत्र विशेष की पगिधि में अपना सारा जीवन काट देता है और पीढ़ियों का उमका प्रकृति के रूप विशेष का साहचर्य उसके मन में प्रकृति के उसी रूप के प्रति विशेष भक्त्य के भाव उत्पन्न करता है। फलस्वरूप वह सूखे बालू के टीलों, तप्त लूओ तथा भीषण आंधियों में भी एक आनन्द की शानुभूति करने लगता है। पेयजल जैसी जीवन की नैसर्गिक आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु किये जाने वाले श्रम से और अनायुष्टि के कारण आये वर्षे दिन बुनाये मेहमान की तरह धा टपकने वाले अकाल के विरड चल रहे अनवरत संघर्ष से भी वह प्रकृति के प्रति ग्रीक या आक्रोश से नहीं भरता; अपितु इन विपदाओं के सहन करने की अपनी क्षमता पर उसे एक प्रकार का अहं सदैव संतुष्ट किये रखता है। उसने लिए प्रकृति का यही रूप सामान्य बन चुका है और वह बड़े सहज भाव से इन सबको भैलता है, परिणाम स्वरूप 'लू' की विभिन्न कष्टदायी स्थितियों के चित्रांकन में भी यहाँ के साहित्यकार ने उसी उरसाह का परिचय दिया है, जिस उत्साह से उसने 'जीवनदाना वादनी' का गूणगान किया है।

यहाँ के आम व्यक्ति का जीवन प्रकृति के माथ इतना घुना-मिला है कि प्रकृति उसने लिए खाली क्षणों में बैठकर उपभोग की या अपनी सौन्दर्य-निप्ता शात करने की वस्तु नहीं है, अपितु वह तो उसके जीवन का पर्याय या अनिवार्यता बनी हुई है। प्रकृति और मानव का यह नैकट्य और तीव्र प्रकृति पर ही उसके जीवन के आश्रित होने के कारण हम यहाँ के आम आदमी के प्रकृति से दूर और पृथक् जीवन की कल्पना ही नहीं कर सकते। इस गवना ही परिणाम यह हुआ है कि यहाँ के साहित्यकार ने प्रकृति को लेकर बहुत कुछ लिखा है। 'लू', 'कळासण', 'दम देव', 'बादली', 'मेघमाळ' जैसी कृतियों और प्रकृति चित्रण सम्बन्धी अनेकों छुट्ट कविताओं में यहाँ के सामान्य-जन का प्रकृति के प्रति जो उत्साह, उत्साह, कृतज्ञता एवं तादात्म्य का भाव रहा है—उसकी सशक्त अभिव्यक्ति हुई है। प्रापुनिक काल के प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी काव्य की दो अन्य उल्लेखनीय बातें भी रही हैं—प्रथम तो यहाँ अधिकांश में प्रकृति का जीवन-सापेक्ष अंकन हुआ है और द्वितीय, प्रकृति को लेकर जिन नाना भावों की अभिव्यक्ति हुई है वह गमूह-मन की भावनाओं का ही प्रतिरूप है। गमष्टि-नेतना ही यहाँ प्रभावी रही है।

प्रकृति-चित्रण की भांति ही समूह-मन की भावनाओं का, गमष्टि-नेतना का जबरदस्त प्रभाव लोक-जीवन एवं लोक-साहित्य में प्रेरित रचनाओं में देखा जा सकता है। स्वतंत्रता में पूर्व के राजनैतिक कवियों ने तो केवल लोक-धुनों को ही उनकी मधुरता, गरमता और लोकप्रियता के कारण स्वीकार किया था, किन्तु स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् तो राजस्थानी शीतकारों ने भाव, भाषा, शिल्प सभी कुछ लोक-जीवन और लोक-साहित्य से ही उसकी अनवरत घोर प्रति गहराईकरण की प्रकृति में बिना परहेज किये ही उषो-ना-ग्यो अपना लिया। इसका यह लाभ तो अवश्य हुआ कि साहित्य की आम आदमी में तादात्म्य स्थापित करने में कोई परेशानी नहीं हुई, किन्तु युग की आवश्यकताओं में विरत और भक्ति की गह निश्चित करने की शक्ति ने यंभिन, मोरु-प्रेरित इस काव्य का प्रभाव जन-जीवन पर उलटा ही पड़ा। उसने सामान्य जन की अपने वर्तमान में संघर्ष की प्रेरणा और भविष्य के रूप निर्धारण की मंगल विधानीकता में विभुग कर एक प्रकार की अनौपचारिकी मूर्धता की म्पिनि में पट्टना दिया। यही की।

जन-साधारण के साथ-साथ उसने स्वयं अपना भी ग्रहित किया । क्योंकि लोक-साहित्य का प्रति की सीमा तक किया गया अनुकरण स्वयं शिष्ट-साहित्य के स्वरूप को घुंघसाने लगा ।

जो भी हो, यह तो निश्चित है कि एक समय राजस्थानी साहित्य-जगत् के एक बहुत बड़े वर्ग का प्रेरणा-स्रोत यहाँ का लोक-काव्य रहा और कतिपय जागरूक और समर्थ कवियों ने उसकी भाषा और अभिव्यक्ति सामर्थ्य से लाभ उठाते हुए राजस्थानी साहित्य की अभिव्यक्तिगत एवं भाषागत क्षमता में निश्चित रूप से वृद्धि की । यह राजस्थानी साहित्य का दुर्भाग्य ही कहा जाना चाहिए कि इस ममक-भूक का परिचय जिन दो-एक कवियों ने दिया, उनके अन्य सम-सामयिक और परवर्ती कवियों ने उनके अनुभव से लाभ नहीं उठाया ।

प्रकृति और लोक-साहित्य के पश्चात् आधुनिकता का राजस्थानी साहित्यकार यहाँ की ऐतिहासिक उपलब्धियों से काफी प्रभावित हुआ है । पूर्व उल्लिखित श्री 'मुमुल' की बहुचर्चित 'शेनाली' का आधार राजस्थानी इतिहास का ही एक जाना माना यणसी पृष्ठ रहा और उसके पश्चात् श्री कन्हैयालाल सेठिया की लोकप्रिय 'पातल घर पीथल' तथा अन्य पद्यकाव्यों की अनेकों पद्यकाव्यों का मुख्य आधार राजस्थान का गौरवपूर्ण इतिहास ही रहा । इन पद्यकाव्यों के प्रतिरिक्त भी कई प्रबन्धकाव्यों,^१ प्रशस्ति-प्रधान लम्बी कविताओं^२ दसों एकान्तियों^३ और बीसों कहानियों^४ में भी मुख्य रूप से राजस्थानी इतिहास के उन्हीं प्रसंगों को आधार बनाया गया है, जिनको एक भयक कर्नल डाई निश्चित राजपूताना के इतिहास में मिलती है । राजस्थान के इतिहास पर आधारित इन रचनाओं के सम्बन्ध में दो एक बातें उल्लेखनीय हैं । प्रथम, इन रचनाओं में प्रस्तुत पात्र या चरित्र के सम्बन्ध में प्रचलित लोक-प्रवादों को अपनाने में इन साहित्यकारों की कोई विशेष द्विचिन्ता नहीं महसूस नहीं हुई है और द्वितीय, इतिहास के विस्तृत अध्ययन के अभाव में अधिराजतः कतिपय बहु प्रसिद्ध ऐतिहासिक प्रसंगों के दर्द-मिर्द ही ये रचनाकार घूमते दृष्टिगत होते हैं । इसके प्रतिरिक्त भी इन इतिहास प्रसंगों के चयन के पीछे किसी विशेष दृष्टिकोण के अन्तर्गत न होने के कारण, युवानुकूल उनकी नवीन व्याख्या या कि यदनी हुई परिस्थितियों के संदर्भ में उन्हें नवीन अर्थ देने का प्रयास नहीं हुआ है । यहाँ के जन-जीवन के माथ निकट से जुड़े होने के कारण या कि उस जातावरण में पगे हुए होने के कारण इन ऐतिहासिक रचनाओं

१. क. बेलुया को दिवलो : श्री बनवागीनाथ मिश्र 'मुमन'

ग. मरुमयंक : श्री कान्हू महर्षि

२. क. दुर्गाशय : श्री नारायणसिंह भाटी

ग. हाडी राणी : श्री रामेश्वरदास श्रीमानी

३. पन्नाधाय (डा० छात्रा चन्द्र भण्डारी), वीरम ती (शनिदान कविता), 'ममाधरना भागे' (लक्ष्मीकुमारी चण्डावत), 'उमदे' (डा० मनोहर गमी), 'राजदण्ड' (डा० मनोहर गमी) आदि एकांती इन दृष्टि में उल्लेखनीय बन पड़े हैं ।

४. 'धमर भूगरी' (नृसिंह राजपुरोहित), 'मां रो औरणो' (नृसिंह राजपुरोहित), 'रत्नपूतानी' (लक्ष्मी कुमारी चण्डावत), 'माटू रो गंटो (श्री सीमाशय सिंह सेनापत) आदि चतुर्धिया इन दृष्टि में उल्लेखनीय हैं ।

में राजस्थान की सांस्कृतिक भाँकियाँ विकृत तो नहीं हुई हैं, किन्तु अपनी पैनी-दृष्टि, कल्पनाजन्य गहरी सूक्ष्म-बुद्धि और गम्भीर अध्ययन के परिणाम स्वरूप प्रस्तुत युग के सम्पूर्ण परिवेश को ही मुचलिन कर देने की क्षमता का परिचय इन ऐतिहासिक रचनाओं में नहीं मिलता ।

यहाँ तक राजस्थानी साहित्य की उन विशिष्ट परिस्थितियों (राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक और प्राकृतिक) के सन्दर्भ में उम पर विचार हुआ है, जो उसकी वर्तमान दशा और दिशा की उत्तरदायी रही है । आगे कतिपय ऐसी परिस्थितियों पर भी विचार करते चलते हैं—जिनकी निगमन का मूल प्रेरणा-स्रोत तो नहीं माना जा सकता किन्तु जो अपनी भौतिक शक्तियों और आर्थिक आकर्षण के कारण साहित्य को एक सीमा तक प्रभावित प्रवण करती हैं और नदनुरूप जनसचि के निर्माण में भी महत्वपूर्ण भूमिका भूदा करती हैं । इस दृष्टि से तीन बातें मुख्य हैं—१. रेडियो-प्रसारण, २. प्रवागन-व्यवसाय और ३. पत्रकारिता ।

१. जहाँ तक राजस्थानी साहित्य का सम्बन्ध है यह स्वीकारने में किसी प्रकार का संकोच नहीं होना चाहिए कि आधुनिक राजस्थानी साहित्य के सन्दर्भ में रेडियो ने उसके स्तर और क्षेत्र (विषय प्रतिपादन) को काफी दूर तक प्रभावित किया है । रेडियो में प्रसारण का आकर्षण नौ लेखकों को अपनी ओर आकर्षित करता ही है किन्तु उसमें भी अधिक उसका तत्काल आर्थिक प्रतिफल भी लेखकों के लिए कम आकर्षक नहीं रहा है, फलतः बहुत बड़े परिमाण में रेडियो की रीति-नीति के अनुकूल साहित्य की गर्जना राजस्थानी में हुई है । चूँकि रेडियो की अपनी कुछ नीतियाँ एवं सीमाएँ होती हैं, अतः उसके निर्देशन पर लिये गये साहित्य का स्वरूप भी उसी के अनुरूप होगा । इस सम्बन्ध में श्री श्रीवास्तव श्रीवास्तव के हिन्दी-साहित्य के सन्दर्भ में व्यक्त हुए विचार लगभग उन्हीं-के-रुई आधुनिक राजस्थानी साहित्य पर भी लागू होते हैं । उन्होंने भारतीय रेडियो की चर्चा करते हुए किया है—“रेडियो एक साधन सम्पन्न सरकारी माध्यम है और दस अर्थ में सज्ज भी है कि वह लेखकों को उसकी रचनाओं के लिए नकद प्रदायगी करता है । उसने प्रसारणीय रचनाओं के बारे में अपनी नीति अपने ही बाकायदा पोपिन न की हो, फिर भी उसमें सर्वत्र एक हल्के-फुल्केपन के प्रति आग्रह पाया जाता है । प्रसारण अधिकारी श्रेष्ठ रचनाओं को रेडियो के अनुकूल कर लेने की प्रवृत्ति लेकर को ही अनुकूलित कर लेना सुगम पत है । इस दिशा में उन्हें लेखकों की ओर से आतुर तत्परता ही मिलनी है । परिणाम यह है कि बहुत बड़ी मात्रा में एक विशेष प्रकार के शिथिल छात्रों के बनी हुई पटिया और बनावटी निमित्त सामग्री का निर्माण हो गया है और होता जा रहा है ।”^१ राजस्थानी साहित्य के सबसे अधिक विकास और निर्माण तथा सरकारी रीति-नीति के समर्थक गीत, वार्ताएँ, रेडियो-रूपक, दैनन्तिक पूर्ण म्युजियाँ और वैयक्तिक तथा विषयगत परिचयात्मक समीक्षाएँ इन्हीं आकाशवाणी अनुक्रमों का ही परिणाम कहा जाना चाहिए ।

२. रेडियो के पत्रवाच प्रकाशन-व्यवसाय धात्र के युग में उम शक्ति के रूप में उभर रहा है जो कि पाठकों की रचि के अनुरूप लेखकों को लिखने के लिए प्रोत्साहित करता रहता है । प्रकाशन-व्यवसाय का नीचा सम्बन्ध चूँकि व्यावसायिकता में है, अतः वहाँ आर्थिक हितहित प्रमुख है और सार्वजनिक रचि का निर्माण गौण । राजस्थानी साहित्य के सन्दर्भ में तो निश्चित यह है कि पाठकों के ध्यान और

पाठ्यक्रम में राजस्थानी को स्थान नहीं देने होने के कारण अभी तक राजस्थानी पुस्तकों का व्यावसायिक स्तर पर प्रकाशन सम्भव नहीं हुआ है। फलतः अधिकांश में जो भी साहित्य प्रकाश में आ रहा है, वह स्वयं लेखकों और उनके सहयोगियों के त्याग और सहयोग तथा कतिपय संस्थाओं के उद्योग में ही संभव हुआ है। चूंकि वैयक्तिक प्रयासों ने प्रवर्धित होने वाले साहित्य में मुख्यतः साहित्यकार या उद्देश्य अपने सर्जन को जनसाधारण के समक्ष रखना होता है, और वह अपनी रचि, सामर्थ्य और इच्छानुरूप साहित्य की सर्जना करता है। अतः उसके स्तर में विराट्ट या कि मर्यादा के प्रश्न होने का अभिप्राय उसके विस्तार नहीं लगाया जा सकता।

संस्थाओं के सहयोग में साहित्य प्रकाशन की दृष्टि से विचार करने हैं तो पाने है कि राजस्थानी साहित्य-क्षेत्र में जो संस्थाएँ सक्रिय हैं उनमें अधिकांश का ध्यान विशेष रूप से प्राचीन साहित्य के प्रकाशन की ओर ही लगा हुआ है या फिर वे लोक-साहित्य के प्रकाशन में ही विशेष क्रियाशील हैं, अतः उनके माध्यम से नवगर्जित मौखिक साहित्य का प्रकाशन बहुत सीमित रूप में हुआ है। इन दृष्टि में 'सावता-राजस्थानी रिकर्ग इन्स्टीट्यूट', बीकानेर, 'राजस्थान भाषा-प्रचार सभा' जयपुर और 'राजस्थान साहित्य अकादमी (मंगल)' उदयपुर का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। किन्तु इन सब संस्थाओं ने अपने माध्यमों के अनुरूप कोई अनुकरणीय उदाहरण इस दिशा में अभी तक प्रस्तुत नहीं किया है।

३. पत्रकारिता और सामयिक साहित्य का भीषा और घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। राजस्थानी पत्रकारिता का इतिहास वैसा तो काफी पुराना है, किन्तु बहुत से कारणों से उसमें गति नहीं आ पायी है। समाचार-पत्रों के प्रकाशन की दृष्टि में तो कोई उल्लेखनीय कार्य अभी तक हुआ ही नहीं है;^१ हाँ, अतिसा साहित्यिक पत्रों का इतिहास अवश्य ही वैयक्तिक उदाह्र और प्रयासों का इतिहास रहा है। राजस्थानी भाषा का प्रथम-पत्र 'मारवाड़ी-भास्कर'^२ वि० सं० १९६४ में प्रकाशित हुआ और पत्राक्ष वि० सं० १९६४ में ही 'मारवाड़ी'^३ नामक पत्र निकला। इन पत्रों के प्रकाशन के काफी समय पश्चात् 'मारवाड़ी इति-

१. 'मारवाड़ी' (सं० सातहफ्ता उपाध्याय) राजस्थानी भाषा का यह प्रथम पत्र था, जिसे साहित्यिक रूप से समाचार-पत्र भी कहा जा सकता है। इसमें राजस्थान की राजनैतिक अनिश्चितियों से सम्बन्धित मुख्य-मुख्य समाचार प्रकाशित होते रहे हैं। इस पत्र के पत्राक्ष जयपुर में 'जापनी जीवा' नामक दैनिक समाचार-पत्र कुछ समय तक निकला। इस पत्र के बड़े बाद 'विवाज मंगर' ने पुनः इस दिशा में प्रयास किया किन्तु उसका भी श्वर्य बड़ी हुआ जो कि पत्र के सारे पत्रों का हुआ। इन पत्रों की अस्तित्वताओं ने राजस्थानी पत्रकार की दैनिक की विशेषता साहित्य समाचार-पत्र प्रकाशित करने की प्रेरणाहित किया। पत्रव्यवस्था, 'मातेर' (समाचार), 'ऐनों' (समाचार) एवं 'महारा देन' (समाचार) का प्रकाशन हुआ किन्तु ये पत्र भी घटित समय तक नहीं टिक सके। सम्प्रति 'मोडमो' (साहित्यिक-साहित्य) साहित्य समाचार पत्र के रूप में यह दो वर्षों से निकल रहा है, उद्योग नियमित यह भी नहीं हो पाया है।

२. सं०-समाचार वरीयतः, प्रकाशन स्थान-सोनापुर

३. सं०-वी विजयनारायण समरवा, प्रकाशन स्थान-धर्मपुर
(यह पत्र काष्ठान १९६५ (वि० सं०) तक प्रकाशित होता रहा है।)

कारक'¹ नामक पत्र वि० सं० १९७६ में निकलने लगा । ये सभी पत्र प्रवासी राजस्थानियों द्वारा निकाले गये थे और इनका मुख्य उद्देश्य मारवाड़ी समाज में व्याप्त कुरीतियों का निवारण, उनका सर्वतोमुखी विकास एवं राजस्थानी भाषा-साहित्य का उत्थान था । इन पत्रों की पूरी फाइलें और इनके सम्बन्ध में विशेष जानकारी उपलब्ध नहीं हो पाने की स्थिति में यह निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता कि इन पत्रों की उपलब्धि क्या रही ?

इन पत्रों के प्रकाशन के काफी समय पश्चात् राजस्थान से ही 'घागीवाण' नामक पाक्षिक पत्र का प्रकाशन शुरू हुआ, किन्तु यह पत्र दीर्घजीवी नहीं बन सका । 'घागीवाण' की तरह ही स्वतन्त्रता प्राप्ति के आसपास प्रकाशित होने वाले 'मारवाड़ी'² एवं 'जागती जोती'³ भी अल्पायु ही मिट गए । इस प्रकार ये तीनों ही अल्पजीवी पत्र इसी कारण साहित्य क्षेत्र में अपने किसी साहित्यिक प्रयुक्त के निर्माण में तो असफल रहे ही, किन्तु साथ-ही-साथ किसी विद्या विशेष की गति प्रदान करने में भी इनका कोई उल्लेखनीय योगदान नहीं रहा । इन पत्रों की अपेक्षा १९५३ ई० से ही व्यवधानों के साथ प्रकाशित हो रहे 'मरवाणी'⁴ एवं 'झोळमो'⁵ नामक साहित्यिक पत्रों ने आधुनिक साहित्य के विकास की दृष्टि में काफी महत्वपूर्ण कार्य किया है । एक ओर इन पत्रों के प्रयासों में जहाँ राजस्थानी साहित्य-मज्जों का एक पूरा वर्ग उभर कर सामने आया है, वहाँ दूसरी ओर इनमें गद्य और पद्य उभय क्षेत्रों की सभी विधाओं में कुछ-न-कुछ बराबर लिखा जाता रहा है । वैसे इन पत्रों का क्या-साहित्य की दृष्टि में जो योगदान रहा है, वह अन्य क्षेत्रों में सम्पादकीय सहानुभूति एवं प्रयासों के अभाव में उसकी तुलना में स्थूल ही कहा जायेगा । "मरवाणी" और "झोळमो" की इस परम्परा को बाद में प्रकाशित होने वाले 'कुर्जा'⁶ 'जन्म भोम'⁷ एवं 'जाणकारी'⁸ जैसे पत्रों ने युगानुकूल आगे बढ़ाया है ।

१. सं० राधाकृष्ण विद्याया, प्रकाशन स्थान-धामण गांव

यह पत्र वि० सं० १९७३ तक तो निश्चित रूप से प्रकाशित होता रहा, बाद की कोई सूचना अभी तक प्राप्त नहीं है ।

२. सं०—श्रीमन्तकुमार ध्यास प्रकाशन स्थान—जोधपुर, प्रकाशन काल—१९४७ ई०

३. सं०—श्री युगल, प्रकाशन स्थान—पहले कनकरा एवं बाद में जयपुर, प्रकाशन काल—वि० सं० २००४

४. सं०—रावत मारवत, प्रकाशन स्थान—जयपुर, प्रकाशन काल—वि० सं०—२०१० । यह पत्र भी श्री रावत मारवत के सम्पादकत्व में जयपुर में मासिक पत्र के रूप में प्रकाशित हो रहा है ।

५. सं०—किशोर बल्सना 'कान्त', प्रकाशन काल—१९५४ ई०, प्रकाशन स्थान—रत्नगढ़

६. सं०—अद्भुत शास्त्री, प्रकाशन-काल—१९६० ई०, प्रकाशन स्थान—रत्नगढ़ । यह पत्र दो वर्षे निकलने के पश्चात् बन्द हो गया ।

७. सं०—मूनचन्द "प्राग्भेन", प्रकाशन काल—वि० सं० २०२४, प्रकाशन स्थान—बोरादेग, यह पत्र भी एक वर्ष नियमित रहने के बाद अब काफी अनियमित हो गया है ।

८. सं०—पारम धरोड़ा एवं हर्मान चौहान, प्रकाशन स्थान—जोधपुर, प्रकाशन काल—१९६७ ई० । यह पत्र भी पांच वर्षों तक ही निकल कर बन्द हो गया ।

राजस्थानी पत्रों के इस विरासतक्रम में दो अन्य पत्रों का नाम भी उल्लेखनीय बन पड़ा है। प्रथम प्रथम है बम्बई में प्रकाशित होने वाला 'हरावळ'¹ एवं द्वितीय, 'राजस्थानी छेक'² इनमें प्रथम पत्र 'डाउंग हम मेगजीन' रूप में लोकप्रिय होने के लिए प्रयत्नरत है और अपने इस प्रयास में वह राजस्थानी भाषा-साहित्य को जन-गाधाररूप के मध्य आचरण से अधिक प्रचारित कर लोकप्रिय बनाना चाहता है। दूसरा पत्र 'राजस्थानी छेक' एक विशुद्ध साहित्यिक प्रयास है और यह राजस्थानी का पहला पत्र है जिसने साहित्य की एक विधा-विशेष (नयी कविता) तक ही अपना दायरा सीमित रखा है, ताकि वह अपने क्षेत्र में जो कुछ भी दे वह आधिकारिक एवं प्रति महत्वपूर्ण बन सके।

इन सब पत्रों के प्रतिरिक्त राजस्थानी पत्रकारिता के क्षेत्र में 'साहेबरा', 'हिन्दी', 'विशाल मरुघर', 'म्यारी देस', एवं 'भूमल' आदि अन्य कुछ पत्र भी भिन्न-भन्न उद्देश्यों को लेकर सामने आये, किन्तु कुछ करने या देने में पूर्ण ही बन्द हो गये।

यहां तक साधुनिक राजस्थानी साहित्य पर पड़ने वाले उन विभिन्न प्रभावों की चर्चा हुई है, जो युगीन परिस्थितियों की उपज रही है, या कि उन स्थितियों पर विचार हुआ है जिनोंने लेखकों को भिन्न-भिन्न दिशाओं में निगमने को प्रेरित किया। आगे एक सर्वेक्षण³ के दौरान साहित्यकारों द्वारा अपने निगमन के भूत प्रेरणा-स्रोत के सम्बन्ध में व्यक्त किये गए विचारों के आधार पर, जो निम्नार्थ सामने आये हैं, उनकी मंशेप में चर्चा की जा रही है—

(१) अधिकांश साहित्यकारों ने साम-सामयिक सामाजिक जीवन को अपने निगमन का मूल प्रेरणा-स्रोत बतलाया है। उनके अनुसार—

(क) सामाजिक जीवन का संघर्ष

(ख) भ्राम भादमी का दर्द एवं उनकी दुर्दशा तथा

(ग) समाज-सुधार की भावना।

उनके लेखन के मूल प्रेरण स्रोत रहे हैं।

२. अन्तर्गत की उमंग एवं पीड़ा से प्रेरित होकर या फिर स्वान्तः गुमाप निगमने वाले साहित्यकारों की संख्या सीमित ही है।

३. कतिपय साहित्यकार लोक-जीवन एवं लोक-साहित्य के समुच्च मरुघर में प्रेरित होकर मिलते रहे हैं या निगम रहे हैं।

४. कुछ साहित्यकारों ने गतिविधिक एवं परिवेशगत साहित्यिक वातावरण में प्रेरित होकर लिखना शुरू किया।

१. सं०— गद्यप्रवाह जोशी, प्रकाशन स्थान—बम्बई, प्रकाशन काल—१९६२ ई०। यह पत्र अब भी बम्बई में प्रकाशित हो रहा है।

२. सं०— श्री तेजश्री जोषा, प्रकाशन स्थान—जयपुर, प्रकाशन काल—१९७२ ई०। इस पत्र का दूसरा पत्र अभी तक सामने नहीं आया है।

३. इस शोध-प्रबन्ध के प्रस्तुतकर्ता ने अपने इस शोध कार्य के सम्बन्ध में एक सम्पूर्ण प्राप्ति की बनावट सदायस्य श्री साहित्यकारों से अवगत संसर्ग की। उक्त पत्र वाले उम्मीद संवेक्षण के आधार पर लिखी गई है।

५. इसके अतिरिक्त राजस्थानी साहित्य के भण्डार को समृद्ध करने की भावना में प्रेरित होकर, व्यक्ति विशेष के प्रोत्साहन से प्रेरित होकर एवं समृद्ध ऐतिहासिक परम्परा में उत्साहित होकर कतिपय साहित्यकार लेखन की ओर प्रवृत्त हुए हैं ।

उपर्युक्त मुख्य कारणों के अतिरिक्त दो-एक साहित्यकारों ने वैयक्तिक कारणों से प्रेरित होकर लिखते रहने की बात कही है । इस प्रकार इस सर्वेक्षण में भी मुख्यतः सामयिक परिस्थितियों एवं युगोन परिवेश को ही लेखन का मूल प्रेरक माना गया है ।

निष्कर्षतः १९वीं सदी में पाश्चात्य जगत् से सम्पर्क के कारण भारतीय जीवन में नव जागरण की जो एक तीव्र सहर संचारित हुई उसके फलस्वरूप हमारे चिन्तन, रहन-सहन तथा विचारों में जो भारी परिवर्तन आया; जरासे यहाँ का साहित्य भी अछूता नहीं रहा । यही नहीं, यदि यह वह दे कि उन परिवर्तनों को लाने में साहित्य की भूमिका काफी महत्वपूर्ण रही है, तो कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी । राजस्थानी भाषा का साहित्य, जो विभिन्न कारणों ने सम-सामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य के साथ आगे नहीं बट पाया था, २०वीं सदी के प्रारम्भ में ही प्रचामी राजस्थानी साहित्यकारों के प्रयत्नों के फलस्वरूप स्वयं को उम रूप में ढालने लगा, जिसे कि वह अपने समाज की आशा-आकांक्षाओं का प्रतिरूप बन सके तथा भविष्य की दृष्टि से उसके लिए मही राह निर्दिष्ट कर सके । इस प्रक्रिया में उसने आजादी से पूर्व परतन्त्रता के विरुद्ध जन-चेतना को उद्वेलित करने के अपने महत्त उन्नरदायित्व का एक भीमा तक निर्वाह किया तो स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् निर्माण एवं विकास के अनुकूल वातावरण तैयार करने की अपनी भूमिका को यत्नही निभाया और सम्प्रति तेजी से बढ़ती हुई सामाजिक व्यवस्थाओं, आस्थाओं एवं मान्यताओं को वाणी देने में मचेष्ट है ।





तृतीय खण्ड

गद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी गद्य साहित्य का सामान्य परिचय

उपन्यास

कहानी

नाटक

एकांकी

निसन्ध

रेखाचित्र और संस्मरण

गद्य काव्य

निष्कर्ष

चौदहवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में ही राजस्थानी गद्य साहित्य की अविच्छिन्न परम्परा रही है। मौलिक साहित्य सृजन के समान ही, व्याकरण, इतिहास, ज्योतिष, वैद्यक आदि उपयोगी साहित्य में भी गद्य का घरावर उपयोग होता रहा। साहित्य सृजन के अतिरिक्त शासन-संचालन, धर्म-प्रचार एवं सामान्य व्यक्ति के दैनन्दिन जीवन में भी गद्य समान रूप से व्यवहृत होता रहा। साहित्येतर गद्य—पद्य, तात्पर्य, शिलालेख, वंशावली, पट्टावली, गुर्वावली आदि नाना रूपों में उपलब्ध है एवं साहित्यिक गद्य की भी वचनिका, दात, स्यात आदि नाना विधायों वाली घति समृद्ध परम्परा रही है।^१

'वचनिका' शब्द सामान्यतः गद्य-पद्य मिश्रित रचना के लिए प्रयुक्त हुआ है, किन्तु आदर्श वचनिका उमें ही कहेंगे जिसमें गद्य भाग लगभग आधे के बराबर हो और उमें पद्यों में यह लगे कि यहाँ प्रधानता गद्य की ही है, पद्य प्रयोग तो केवल कृति की सरमत्ता वृद्धि की दृष्टि में ही हुआ है। अनिवार्यतः तुलान्त गद्य का प्रयोग वचनिका की दूसरी उल्लेखनीय विशेषता कही जा सकती है।^२ वमें तो राजस्थानी में वचनिका संज्ञक काफी रचनाएं उपलब्ध हैं, किन्तु अपने साहित्यिक मौल्य के कारण 'अचनिकाम खीची रे वचनिका गाड़ण निवदाम रे कही'^३ और 'वचनिका राठीइ रतननिहजीरी महंमदानी रे सड़िया जगारी कही'^४ ही सर्वाधिक प्रसिद्ध हैं।

दात प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की सर्वाधिक समृद्ध विधा रही है। राजस्थानी में नाना प्रकार की बातें प्रभूत मात्रा में लिखी गई हैं, जिनमें सौकिक जीवन के साध-ही-माध, ऐतिहासिक, धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगों से समान रूप में रचयिता का चयन हुआ है। इन बातों में जीवन के विविध पक्षों पर सांगोपाग प्रकाश डाला गया है। इनका विस्तार कुछ ही पृष्ठों में लेकर मालों पृष्ठों में हुआ है। गद्य के साथ-साथ इनमें पद्य का प्रयोग भी होता रहा है। रोजकता और वस्तुओं की प्रधानता इनकी

१. राजस्थानी गद्य साहित्य पर स्वच्छन्द रूप में अध्ययन हो चुका है। इस दृष्टि में उल्लेखनीय कृतियाँ हैं।

(क) राजस्थानी गद्य साहित्य - उद्भव और विकास - डा० शिवस्वरूप शर्मा 'अचन'

(ख) राजस्थानी गद्य जैलो का विकास - डा० रामकुमार शर्मा, राज० वि० वि० पुस्तकालय जयपुर, (अप्रकाशित बोध-प्रवचन)

२. वचनिका राठीइ रतननिहजीरी रे महंमदानी रे गड़िया जगारी कही, गः काशीनाथ एवं रघुवीरसिंह (भूमिका पृ० सं० २८)

३. रचना काल-वि० सं० १५०० के आस-पास

४. रचना काल-वि० सं० १७१५

उल्लेखनीय विशेषताएँ कही जा सकती हैं। इनकी रचना पढ़ने हेतु नहीं अपितु सुनने हेतु होती थी। प्राचीन राजस्थानी साहित्य में विविध विषयों को लेकर इतनी अधिक बातें मिली गई कि इनमें प्रतिनिधि रचना के रूप में किन्हीं दो चार बातों का उदाहरण दे पाना बड़ा कठिन है।

स्थान 'म्यात' से व्युत्पन्न है। राजस्थानी में बातों की तरह स्थानों की गंगा भी पर्यटित रही है। म्यातों में ऐतिहासिक दृष्टि की प्रधानता रही है, किन्तु इतिहास तत्त्व की प्रधानता के कारण इनका साहित्यिक महत्त्व कम नहीं हुआ है। राजस्थानी स्थानों में सांस्कृतिक सामाजिक जीवन एवं सांस्कृतिक जगत् का बड़ा प्रभाव भी एवं प्रामाणिक संकेत हुआ है। इन स्थानों में 'मुहना नंगुली री म्यात' सर्वाधिक प्रसिद्ध रही है। यह ऐतिहासिक, साहित्यिक, भाषा-वैज्ञानिक एवं समाज-सांस्कृतिक दृष्टि से समान महत्त्वपूर्ण बन पड़े है। इस स्थान के प्रतिरिक्त अन्य उल्लेखनीय स्थान हैं—'दयालदास री म्यात',^१ और 'बांकीदास री म्यात'।^२

यद्यपि, बात और म्यात के अनिर्दिष्ट प्राचीन राजस्थानी गद्य की द्वायत, तिगोका, बर्णक प्रत्य आदि अन्य रचनाएँ भी कलात्मक गद्य की दृष्टि से उल्लेखनीय बन पड़ी है।

समग्र रूप में प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की निम्नलिखित उल्लेखनीय विशेषताएँ रही हैं—

१. प्राचीन राजस्थानी गद्य में इतिहास-तत्त्व की प्रधानता रही है। मध्यकालीन इतिहास की दृष्टि से राजस्थानी की इन गद्य रचनाओं का महत्त्व बहुत अधिक है।

२. राजस्थान के सांस्कृतिक जीवन की भण्डारभंडारी की इन गद्य रचनाओं में देने की मिलनी है।

३. सांस्कृतिक सामाजिक जीवन, शोध-विश्वासों, रीति-रिवाजों और परम्पराओं की मजबूत अभिव्यक्ति इन गद्य रचनाओं में हुई है।

संक्षेप में प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य अपने प्रौढ़, परिष्कृत एवं कलात्मक रूप के कारण ही नहीं, अपितु अपने विपुल भंडार के कारण भी प्राचीन उत्तर भारतीय भाषाओं में पर्यायवाची के अनिवार्य साहित्य के गद्य क्षेत्र का अकेला भादवर गद्य है।

इस प्रकार की समृद्ध गद्य-परम्परा वाली राजस्थानी भाषा का साहित्यिक गद्य साहित्य यदि अपनी पूर्ण परम्परा में निम्न एक सर्वथा नये रूप में ही प्रकाश में आये तो यह कुछ आश्चर्यजनक प्रयोग प्रतीत होगा, किन्तु यह सही है। कृत्रिम साहित्यिक राजस्थानी साहित्य में ही नहीं, अपितु समग्र भारतीय साहित्य के गद्य क्षेत्र में उपलब्ध, बहानी, नाटक, लघुकाव्य, निबंध, लेखन, संग्रह आदि विधाओं का पात्र जो रूप स्वीकृत है, वह सब राजस्थानी साहित्य से गृहीत है। अतः राजस्थानी गद्य क्षेत्र में भी इन विधाओं का अपनी पूर्ण परम्पराओं में सर्वथा समान, नवीन रूप में प्रकट होता कोई प्रयोग ही नहीं है।

१. मजबूत काल—मं० १७००-१७२०

२. मजबूत काल—मं० १८१५-१८५०

३. मजबूत काल—मं० १८३०-१८६०

आगे इस खण्ड के अध्यायों में आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की निम्नलिखित विधाओं का प्रवृत्त्यात्मक अध्ययन विस्तार के साथ प्रस्तुत किया जा रहा है—

१. उपन्यास
२. कहानी
३. नाटक
४. एकांकी
५. निबन्ध
६. रेखाचित्र और सस्मरण
७. गद्य कव्य



अन्य भारतीय भाषाओं की तरह राजस्थानी में भी उपन्यास-लेखन का प्रारम्भ पारम्परिक साहित्य में समर्थन के गन्तव्य ही सम्भव हुआ। वंश राजस्थानी का प्राचीन कथा-साहित्य काफी समृद्ध रहा है और उस की निमित्त एक मौलिक बातों की भव्य परम्परा रही है। इन बातों में जहाँ एक ओर सैकड़ों पृष्ठ लम्बी बातें उपलब्ध हैं, वहाँ दूसरी ओर कुछ ही पृष्ठों की सीमा में समा जाने वाली बातों की संख्या तो बहुत अधिक रही है। ये बातें अतिमानवीय पात्रों और धार्मिक प्रसंगों के आव्यूह भी सामाजिक लोक-जीवन एवं लोक-विश्वासों को बड़े सज्जन ढंग से और प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत करती हैं, किन्तु जन-जीवन एवं लोक-विश्वासों से सीधे सम्बन्धित होते हुए भी कमेवर की संपूर्ण या दीर्घता के आधार पर इन बातों को कहानी या उपन्यास संज्ञा से अभिव्यक्ति नहीं दिया जा सकता है।^१ क्योंकि वर्तमान में पारम्परिक साहित्य से प्रेरित जिन कहानियों एवं उपन्यासों की रचना भारतीय भाषाओं के साहित्य में होने लगी है—उनके शिल्प एवं लेखन के पीछे गहन रहने वाली जीवन-दृष्टि का इन बातों में अभाव रहा है, अतः ऐसी स्थिति में राजस्थानी उपन्यास या कहानी का विकास इन बातों से मानना या फिर आधुनिक उपन्यास और कहानी के सम्पर्क-मूल इनसे जोड़ना सही भी दृष्टि से समीचीन नहीं माना जा सकता।

राजस्थानी में उपन्यास-लेखन का प्रारम्भ श्री निरंजन भरतिता के 'कनक मुन्डर' के साथ होता है।^२ यहाँ यह भी दृष्टव्य है कि राजस्थानी के इस प्रथम उपन्यास लेखक ने अपनी इस कृति के लिये 'उपन्यास' शब्द का प्रयोग नहीं किया है, किन्तु अपने इसके स्थान पर गुजराती में प्रचलित

१. 'कुंवरमी सांगली' (प्र० का० १६७० ई०, राज० भाषा प्रचार समिति, जयपुर) नामक राजस्थानी की एक प्राचीन एवं लम्बी कृति की उनमें सम्पादक डा० मनोहर शर्मा ने उपन्यास संज्ञा से अभिव्यक्ति किया है। कथनार्थ यह है कि यह भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि राजस्थानी में सम्पन्नता में ही उपन्यास लिये जाने रहे हैं, किन्तु यथार्थ ऐसा नहीं है। 'कुंवरमी सांगली' उपन्यास के पात्र के स्वीकृत अर्थों में किसी भी दृष्टि से उपन्यास नहीं उत्पन्न पाया। यही बात 'परदा' में प्रकाशित एवं डाक्टर मनोहर शर्मा द्वारा संशोधित 'अन्ध-साहित्य' नामक राजस्थानी के लघु-लिखित साहित्यीक उपन्यास के सम्बन्ध में लागू होती है।

'नवल कथा' शब्द को अपनाया है। श्री भरतिया द्वारा व्यवहृत यह शब्द आगे नहीं चल पाया और उनके परवर्ती उपन्यास लेखकों ने उपन्यास शब्द को ही स्वीकार किया। कालक्रम की दृष्टि से 'कनक-मुन्दर' के पश्चात् 'चम्पा'^१ का स्थान आता है और उसके प्रकाशन के दशाब्दियों बाद तक राजस्थानी में उपन्यास नहीं लिखे गये। इस प्रकार राजस्थानी में उपन्यास के क्षेत्र में मिलने वाले वर्षों के इस अन्तराल का प्रभाव सम्पूर्ण राजस्थानी उपन्यास साहित्य पर पड़ा और कालावधि की दृष्टि में मान दशाब्दियों पार करने के पश्चात् भी राजस्थानी उपन्यासों की संख्या १० में अधिक नहीं बढ़ पायी। उपन्यास के क्षेत्र में आये इस व्यवधान को समाप्त कर पुनः नये युग का नूतनता करने का श्रेय श्री श्रीलाल नथमल जोशी के 'आम पैठकी'^२ उपन्यास को है। इसके पश्चात् एक और 'मैकनी काया मुळकती धरती'^३, 'हूँ गोरी किए पीव रो'^४, 'घोरां रो घोरी'^५ जैसे सामाजिक जीवन पर आधारित उपन्यास प्रकाश में आये तो दूसरी ओर लोकवाक्ताओं पर आधारित 'सीडी राव'^६, 'मा रो बढळो'^७ एवं 'आठ राजकुंवर'^८ जैसे लोक उपन्यास भी सामने आये। उपन्यासों के इस विकास-क्रम में उन उपन्यासों का उल्लेख भी असंगत नहीं होगा जो द्रमिक रूप में किमी मामिक या पाक्षिक पत्र में प्रकाशित होने लगे थे, किन्तु उनमें अधिकांश विभिन्न कारणों से कुछ ही अंशों तक प्रकाशित होकर बन्द हो गये। ऐसे उपन्यासों में उल्लेखनीय हैं—श्री किशोर कल्पनाकान्त कृत 'धाडवी'^९, श्री रामदत्त मातृस्थ कृत 'आमळदे'^{१०} श्री पारस अरोडा कृत 'जाण्या अणुजाण्या'^{११} श्री दीनदयाल कुन्दन कृत 'गुंवार पाठो'^{१२} एवं श्री लक्ष्मीनिवास बिरला कृत 'पदमणी रो सराप'^{१३}।

ऊपर राजस्थानी उपन्यास साहित्य की विकास यात्रा का जो एक संक्षिप्त परिचय दिया गया है, उससे यह बात स्वतः ही स्पष्ट हो जाती है कि सीमित संख्या में प्रकाशित होने वाले राजस्थानी उपन्यासों की प्रवृत्तियाँ भी सीमित ही रही हैं। सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, रोमांटिक आदि

१. श्री नारायण अग्रवाल, प्र० का०-वि० सं० १६८२, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मण्डल, धामगु गांव।
२. प्र० का०-१६५६ ई०, प्र०-गाहूल राजस्थानी रिमचें इन्स्टीट्यूट, बीकानेर
३. अन्नाराम 'गुदाभा', प्र० का०-१६६६ ई०, प्र०-धरती प्रकाशन, उदयरामगर
४. श्री दादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र', प्र० का०-१६७० ई०, प्र०-राजस्थान भाषा-प्रचार मन्त्रालय, जयपुर।
५. श्रीलाल नथमल जोशी, प्र० का०-ई० सन् १९६८, प्र०-राजस्थान साहित्य-प्रकाशक (मंगम), उदयपुर
६. श्री विजयदान 'देघा', प्र० का०-वि० सं० २०२२, रत्नायन संस्थान, बीरदा
७. श्री विजयदान 'देघा', प्र० का०-१९६६ ई० (द्वितीय संस्करण), प्र० रत्नायन संस्थान, बीरदा।
८. याता-री पुनवारी भाग-२, पृ० सं० ७२, श्री विजयदान 'देघा', प्रा० का०-वि० सं० २०२१ (द्वितीय संस्करण), प्र०-रत्नायन संस्थान बीरदा।
९. मोलवी, वर्ष १, अंक-१, भाग २०११ किन्नर
१०. हेलो (पाक्षिक)। इस उपन्यास का हिन्दी संस्करण प्रकाशित हो चुका है।
११. माहेगर, (कमरता)
१२. हरायल (चंद्र)। प्रस्तुत उपन्यास धन पुग हो चुका है।
१३. प्रस्तुत उपन्यास मधुप्रति 'मोल्हो' (पाक्षिक) में पायावाहिक रूप में प्रकाशित हो रहा है।

उपन्यासों के नाना भेदों (विषय-वस्तु के आधार पर किये गये) में जहाँ राजस्थानी उपन्यासों का क्षेत्र केवल सामाजिक उपन्यासों तक ही सीमित रहा है, वहाँ उनमें प्रतिपादित विचारधारा एवं लेखकीय दृष्टिकोण के आधार पर भी उन्हें अधिक वर्गों में विभाजित नहीं किया जा सकता। उनकी प्रमुख प्रवृत्ति तो आदर्शवाद की स्थापना ही रही है, किन्तु साथ ही उनमें वर्तमान जीवन का सघातप्य प्रकट होने के कारण उमरे यथार्थवादी तत्त्वों की उपेक्षा भी नहीं की जा सकती। स्वतन्त्र रूप में भी दो एक उपन्यासों में आदर्श की अपेक्षा, यथार्थ को अधिक महत्त्व दिया गया है, प्रश्न: उनकी प्रमुख प्रवृत्ति यथार्थवाद और गौण प्रवृत्ति आदर्शोन्मुखी यथार्थवाद की ओर रही है।

राजस्थानी में सामयिक सामाजिक समस्याओं के सन्दर्भ में लिखे गये आदर्शवादी उपन्यासों का प्राधान्य रहा है। राजस्थानी का प्रथम उपन्यास 'रत्नक मुन्दर' पूर्णतः एक आदर्शवादी उपन्यास है। इस उपन्यास में उपन्यासकार ने जहाँ एक ओर तार्कालिक समाज की अनेक समस्याओं एवं मुद्दों पर स्थान-स्थान पर स्वतंत्र रूप से प्रकाश डाला है, वहाँ दूसरी ओर उमरे दो भिन्न साधारण-विचार वाले परिवारों की कहानी के माध्यम से अपने आदर्शवादी दृष्टिकोण को प्रस्तुत किया है। इसमें एक ओर बड़े भाई हजारीमल के परिवार की कहानी है—जो कि उन बहुत घारे भारवादी परिवारों में से एक है—जहाँ शक्ति, फिहलगाँची, एवं धन के सामाजिक आडम्बर पारिवारिक गुण में धुन की तरह गये हैं—तो दूसरी ओर उसके छोटे भाई मुरलीधर के परिवार की कहानी है—जो इस सामाजिक कुगोतियों की छोड़ चुका है एवं सुगामुकूल बदलने को तत्पर है। कमस्वरूप गुल एवं शांति में दूबा उसका परिवार सबके लिए एक अनुकरणीय आदर्श बन जाता है और उपन्यासकार का समीप भी यही है। यह उसकी हार्दिक चाह है कि हजारीमल जैसा पारिवारिक जीवन बीताने वाले भारवादी अपने रुढ़िवादी दृष्टिकोण को त्यागकर मुरलीधर के अनुरूप अपने पारिवारिक जीवन को दुनि। 'बम्मा' में उपन्यासकार श्रीनारायण अग्रवाल ने विभिन्न सामाजिक समस्याओं को न उठाकर केवल 'बृद्ध-विवाह' की समस्या को उठाया है, यद्यपि उनका समीप भी समाज-सुधार ही है। इस प्रकार 'रत्नक मुन्दर' एवं 'बम्मा' दोनों ही उपन्यासों का प्रमुख उद्देश्य तत्कालीन भारवादी-समाज की कुगोतियों में जन-साधारण को विरत करने का रहा है किन्तु दोनों में एक उद्देश्य होने हुए भी एक अलग स्पष्ट है। 'रत्नक मुन्दर' में जहाँ केवल तत्कालीन सामाजिक जीवन की विविधताओं का वर्णन करना है, वहाँ यह एक आदर्श एवं अनुकरणीय चरित्र एवं परिवार की मूर्ति भी बनता है, किन्तु 'बम्मा' में केवल चरित्रों को उभारा गया है।

'रत्नक मुन्दर' और 'बम्मा' का यह आदर्शवादी दृष्टिकोण 'आदर्शवादी' में भी एकमात्र उर्ध्व-तात्त्विक स्वीकृति हुआ है। इस उपन्यास के लेखक ने भी इसमें वर्तमान समाज की एक प्रमुख समस्या—'विवाह-विवाह' की मुख्य रूप से उठाया है और प्रामाणिक रूप से संयोजन (धृति-प्रतिष्ठा) और विरता) एवं कुगोतियों (जातीय पंचायतों का रुढ़िवादी दृष्टिकोण, धर्म-न-विवाह, नारी-प्रतिष्ठा) का

१. "माना है कि कोई भी सत्कार ही उमरे में बाबर बुद्ध-बुद्ध बोध प्राप्त कर लेगी और बोधो पत्नी भी मुरलीधर की ओ अनुकरणीय करण की विचार कर लेगी तो अन्यत्रो माना यह सत्य जाणगी।"

अन्य-अन्य समस्याओं का अंकन भी किया है। यहाँ भी 'कनक सुन्दर' की तरह एक ओर कुरीतियों के दुष्परिणामों का अंकन हुआ है और दूसरी ओर एक आदर्श परिवार (मोहन एवं किमना के रूप में) की सृष्टि की गयी है। यह उपन्यास 'कनक सुन्दर' में यदि किसी रूप में भिन्न पड़ता है तो केवल उन्हीं अर्थों में कि लेखक प्रस्तुत कृति में जहाँ-तहाँ स्वयं आकङ्क्षित नहीं होता और न ही 'कनक सुन्दर' को तरह सामयिक समस्याओं पर विस्तार से अपने विचार व्यक्त कर^१, मुख्य कथा में व्यवधान उपस्थित करता है।

'कनक सुन्दर' में चला आदर्शवाद का यह प्रवाह 'मैकती काया-मुञ्चती धरती' में आकर भी कम नहीं हुआ है हाँ उसका स्वरूप अवश्य ही थोड़ा परिवर्तित हो गया है। जहाँ प्रथम तीनों कृतियों में यह आदर्शवाद बड़े स्थूल रूप में उभर कर सामने आया है, वहाँ 'मैकती काया मुञ्चती धरती' का लेखक बड़ी कुशलता से इस स्थूलता को खचा गया है। जैसे तो भारत-चीन और भारत-पाक संपर्क के परिप्रेक्ष्य में देखें तो प्रस्तुत कृति के रोम-रोम से फूटना 'धरती-प्यार' और 'जातीय एकता' का सन्देश-देश की तात्कालिक आवश्यकता की ही उपज कहा जायगा, किन्तु यह सन्देश अपने सार्वजनीन रूप में कुछ ऐसा है कि उसे देशकाल की सीमाओं में नहीं बाधा जा सकता।

'घाभं पटकी' के लेखक श्री श्रीलाल नयमन जोशी का ही एक अन्य उपन्यास 'घोरां रो घोनी' यद्यपि पूर्णतः एक व्यक्ति की जीवनी पर आधारित है, तथापि उसमें भी मुख्य पात्र के चरित्र को आदर्श रूप में संजोने में लगा सम्पूर्ण लेखकीय कौशल उसे आदर्शवादी विचारधारा से अनुप्राणित रचना ही सिद्ध करता है। राजस्थानी उपन्यासकारों का आदर्श के प्रति यह मोह उम स्थिति में और अधिक स्पष्ट हो जाता है जबकि ऊपर की तीनों पर पूर्णतः यथार्थवादी प्रतीत होने वाला श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' कृत 'हैं गोरी किल पीव री' नामक उपन्यास भी प्रच्छन्न रूप में दैवत के अस्तित्व एवं उनकी सर्वशक्तिमत्ता की बकालत करता हुआ दृष्टिगत होता है।^२

१. (क) "बिद्या बिना घाग दुमी, कुन दुमी, गांव दुमी और देग दुमी। बिद्या बिना प्रादमी मीग-पूँछ बिना को पशु जागणो। घाम चरे नहीं, जो पशु को मोटी भाग छै, नहीं तो पशु यापड़ा भूगा भर जाता"।

'कनक सुन्दर', पृ० सं० ५

(ग) "कामला जूँ मर्या दोर ने तक बोकरे मूँ-का-मूँ ब्राह्मण, ब्याह, भीमर-भीतर री मकरां लेता फिरे। पण आ बात समझें नहीं के दुनियां माहे मनुष्य देही पणो दुमंभ छै। बिना माहे ब्राह्मण री देही तो पणो पणो दुमंभ छै"।

'कनक सुन्दर', पृ० सं० ७८

(दूसी भाति देन की पराधीनता, मानवता की मनाख की दुर्दशा, गिरा की मर्दता, धीरवी की प्राभूषण-प्रियता आदि मानव प्रतर्पण पर 'कनक सुन्दर' का लेखक स्वयंभ रूप में अपने विचार व्यक्त करता बना गया है)

२. ".....एगु घनाम्हा रे दुम मे जद नागिनना से जोर है, मिनग एक कुरी मुरी रे मांरें मनेो हो रेयो है।जिन्मोकी रे नाप ने मुरी माज्जो काडे। उगारो मन्थोरे माई रे हांरो कर दिवो। एमे कनग मोव मरगा धनुभव है, एगु मुरया रे नद रे निबोरे है—ई एग घनामी, घरीटी हुरी है, बिरी घांप मोन रे हणी रे गिनगन मे है, बिरी घांप रे मोहा शोरे घामने

राजस्थानी उपन्यासकारों की आदर्शों के प्रति हमान उनके उपन्यासों के उद्देश्य में निहित भावनाओं से तो स्पष्ट हो जाती है, किन्तु उसमें भी अधिक पात्रों के चरित्र-निर्माण में ली गयी उनके रचित आदर्शों के प्रति उनके आकर्षण की और अधिक स्पष्ट करती है। 'कनक सुन्दर' में तो लेखक ने 'कनक' और 'सुन्दर' को पूर्ण आदर्श रूप में प्रस्तुत कर देने की घोषणा अपनी भूमिका में ही स्पष्ट कर दी है, अतः उनका हर घटना के पीछे अपने आदर्श चरित्र को संवारने का प्रयत्न अस्वाभाविक प्रतीत नहीं होता। 'चपा' में यद्यपि लेखक ने ऐसे किन्हीं घोषित आदर्श पात्रों की सर्जना नहीं की है, तथापि पात्रों का 'सत्' एवं 'असत्' की श्रेणियों में विभाजन एवं 'असत्' पात्रों की बड़ी ही चरित्रगत एवं दयनीय परिस्थितियों में की गयी भ्रमाप्ति, लेखक की 'सत्' के प्रति गहरी आस्था को प्रकट करती है। इन दो उपन्यासों के अतिरिक्त 'आभैषटकी' में भी पात्रों का 'सत्' और 'असत्' रूप में ही चित्रण हुआ है। एक और 'मोहन' एवं 'जिसना' जैसे पात्र हैं, जिनके चरित्र में लेखक ने हर अन्धकार को भरणे का प्रयत्न किया है, तो दूसरी ओर 'कृता' एवं 'तीजा' जैसे पात्र हैं, जिनके चरित्र में अन्धकार का एकान्तिक प्रभाव रहा है। 'मत्' और 'असत्' श्रेणी के इन दो रूपों के अनिश्चित उन पात्रों को भी जो अपनी गहरी मानवीय कमजोरियों के साथ उपस्थित हुए हैं, अन्त में 'हृदय-परिवर्तन' वाली नीति का महारत लेकर नेकनीयत वाले आदर्शपात्रों के रूप में ढाल दिया गया है। पंचायत के प्रधान रामनाथजी और जिसना के भाई श्रीवल्लभ इसी श्रेणी के पात्र हैं। कहने का तात्पर्य यही है कि इनमें पात्रों के चरित्र का विकास अस्वाभाविक रूप में न होकर लेखकीय आदर्शों के अनुरूप ही हुआ है।

पात्रों को अपने आदर्शों के अनुरूप (नैतिकतावादी के रूप में) प्रस्तुत करने की यह परम्परा 'मैकती काया मुळकती घरती' एवं 'घोरां रो घोरी' में भी लगभग उसी रूप में चली आई है। 'मैकती काया मुळकती घरती' में जितने भी असत् प्रवृत्ति वाले पात्र आये हैं, उन सबको सड़-मड़ कर मार का शिकार हुआ चित्रित कर, लेखक ऐसे कर्मों से जनसाधारण को विरत करने में विशेष प्रयत्नरत दिखाई देता है। असत् प्रवृत्ति वाले पात्रों में कुराचारी ठाकुर और उनके सहायक तथा भ्रष्ट ग्रामवासी ग्रामज और उनकी सहयोगिनी को तो लेखक ने तत्काल एक आदर्श पात्र 'बापू' के हाथों दमनीक का सामना दिगन्ता दिया है। इसके अतिरिक्त भी जीवन भर विषय-विषयों में फँसे रहने वाले 'पो वाले बाबा' और 'विषया दारोगा' जैसे पात्रों को अपने अन्त समय में मड़-मड़ कर मारते हुए चित्रित कर यह संकेत करने का प्रयत्न किया गया है कि असत् कार्य करने वालों का अन्त मईब बुरी स्थिति में ही होता है। 'घोरां रो घोरी' में यद्यपि 'मत्' और 'असत्' की श्रेणी में पात्रों का वर्गीकरण नहीं किया जा सका, किन्तु फिर भी सभी प्रमुख पात्रों पर लेखक ने अपने आदर्श-वादी दृष्टिकोण को मोपा है। उपन्यास का

जीवन माय बुचमार्दा करे है, चाड़ी पमरे है। का सगनी पुण्नी है ? बहोन दिनां रो मोटाई-गपाई परां म्हें समझागे हूँ—दो है ईश्वर, सुंदरन घर सामन-मगती। फर म्हें उलने ईश्वर ईव पत्रूँसा। "हैं गोरी किणु पीवरी", पृ० न० २ एवं ३

1. 'चपा' में सभी असत् पात्रों का अन्त बड़ी ही दयनीय स्थिति में हुआ है। कृताख्या में विषाद करने वाले मेठ भंडुमान को न केवल अपनी मुखा पत्नी एवं ५० हजार रुपये में ही हाथ धोना पड़ना है, बल्कि बड़ी भारी अपमान का भागी भी बनना पड़ना है। इसी भाँति उपन्यास के ग्रामवासी माधु स्वामी भ्रष्टाचार एवं उनके निष्पक्ष शासनदात जेल में बड़े मड़ने हैं और कुशाचार, चमत्कार और नापूमान जैसे धूर्त भी बुरी मौज मारते हैं।

नायक टैन्सीटोरी केवल नैतिकता की दुहाई देकर रात्रि के नीरव एकान्त में समर्पण के लिये भागे बढ़ती अपनी प्रेयसी को रोक देता है और अन्तिम समय में केवल एक आलिषण भर देने की भी उसकी याचना को ठुकरा देता है, तो यूरोपीय संस्कृति में पली उसकी प्रेयसी डोरोयी इस सबके बावजूद भी अपनी करीबों की सम्पत्ति टैन्सी के चरगणों में (मच्छे प्यार की दुहाई देकर) समर्पित करना चाहती है और यही नहीं वह अन्त में उसके वियोग में तिल-तिल कर अपने प्राण होम देती है। इस प्रकार 'कनक मुन्दर' ने लेकर 'घोरा रो घोरी' तक सभी उपन्यासों में पाथों के चरित्राकन में लेखकों का आदर्शवादी दृष्टिकोण स्पष्ट दिखाई देता है।

लेखकों के इस आदर्शवादी दृष्टिकोण ने न केवल चरित्राकन को ही प्रभावित किया है, धनिनु घटना-संयोजन भी उससे प्रभावित हुआ है। 'कनक मुन्दर' में जहाँ हजारीमल की लोभी वृत्ति एवं मुरलीधर के ईमानदार स्वभाव को प्रकट करने के लिये, भ्रंशेजी साहब ने कपड़े के पैने जानबूझ कर अधिक लगाने और मुरलीधर द्वारा अपने भाई को उस गलती का सुधार करते हुए क्षमायाचना करने की घटना गढ़ी गयी है, यहाँ 'आभेपटकी' में मोहन और किमना के चरित्र की उज्ज्वल भाँती प्रस्तुत करने के ही उद्देश्य से रेल के डिब्बे में केवल दो आदमियों के ही 'बूने' के मिनने और इसीलिए दोनों के घर लौट आने की घटना का संयोजन हुआ है। 'घोरा रो घोरी' में टैन्सीटोरी के उच्छादनों को व्यञ्जित करने के लिये डोरोयी के प्रणय-प्रमग की सर्जना की गयी है, और 'भँकती काया मुट्ठकनी घरनी' में तो राष्ट्र-भ्रम एवं सांप्रदायिक एकता का आदर्श प्रस्तुत करने की दृष्टि में ही 'कीमा बाघों' के लगभग ४० पृष्ठों के प्रमग का अनावश्यक विस्तार हुआ है। कहने का तात्पर्य यही है कि इन उपन्यासों में क्या घटना-संयोजन और क्या चरित्राकन, सभी लेखकों के आदर्शवादी दृष्टिकोण में अनुप्राणित है।

ऊपर के विवेचन में राजस्थानी उपन्यासों में व्यञ्जित आदर्शवाद का जो व्यापक प्रभाव दिसलाया गया है, उसका तात्पर्य यह नहीं है कि इन कृतियों में यथार्थ की उपेक्षा की गयी है। यन्तुतः इनके लेखकों ने अपनी बात को अधिक विश्वमनीय एवं स्वाभाविक बनाने की दृष्टि में यथानुसंग यथार्थ का सहारा लिया है। यह सही है कि वे किसी एक आदर्श स्थिति की ओर अपने पाठकों को प्रेरित करना चाहते हैं, किन्तु उनकी व्यावहारिकता प्रमाणित करने के लिये उन्होंने यथार्थ प्रमगों एवं स्वाभाविक घटनाओं का ही सहारा लिया है। 'कनक मुन्दर' में लेकर 'घोरा रो घोरी' तक में जिन सामाजिक स्थितियों का संकेत हुआ है उनकी यथार्थता पर सन्देह नहीं किया जा सकता। 'कनक मुन्दर' में तो जहाँ तक सामाजिक सामाजिक स्थितियों का प्रश्न है, लेखक ने यही निर्ममता से बटु-मे-बटु मात्र (यथार्थ) को भी अपने प्रवृत्त रूप में प्रस्तुत करने में क्लिप्त भी मत्कोर नहीं किया है। 'वस्त्र' में भी प्रवृत्त प्रवृत्तियों के दृष्टिकोण से अतिरिक्त यथार्थ की उपेक्षा नहीं की गयी है। केठ धोत्रकन्त जेठ वज्र, निष्णु धनियों का जो चित्र प्रस्तुत किया गया है, उनमें लेखक की यथार्थवादी दृष्टि का परिचय मिलता

1. "निका आहार-मन न, सत्पा, गायत्री, वेदहीन होकर घाबार-विचार सब दूर करने बादला के जूँ मर्या मुरदा ने घूँटना फिर। हर हर !! भला दुःख की बात है इना श्रेष्ठ पाणों का योग पोता-पोता के तार्द भनती-भनती जगां, भनता-भनता के शास्त्रे भनती-भनती घन घन बरपा
.....गात्सा और घनका गावाने जावे।"

है। 'ग्रामे पटको' में चित्रित समाज अपनी कुछ प्रतिवादी स्थितियों के प्रतिरिक्त वहाँ प्रविश्वमनोद रहा है ? 'भैरवी काया मुञ्चती वरनी' में तो कहा था विक्रम ही इस बंग से हुआ है कि 'बीसी बाबा' के प्रसंग से पूर्व तो पाठक कहानी में ही इन बदर सोचा रहता है कि उसे वही भी यह प्रतीत नहीं होता कि कोई कल्पित कहानी उसे रही आ रही है। घटनाएँ स्मरनाधिक रूप से एक के पश्चात् एक घटित होती चलती हैं और उनके माध्यम से राजस्थानी समाज का जो एक चित्र उभरता है, वह अपनी प्रामाणिकता के लिये किसी दूसरे साक्षी की प्रेरणा नहीं रखता। 'धोसं रो घोरी' में पता और उसके परिवार की कहानी वहीं यथेष्ट और उनसे सम्बन्धित पात्रों का चाण्डिक विनाश जिन स्वामाधिक स्थितियों में हुआ है—उसमें उभरे यथार्थ तत्त्व के कारण ही यह गौण कथा पाठकों को मुख्य कथा की प्रेरणा अधिक प्रभावित करती है। 'हूँ गोरी जिला पीवरी' उपन्यास तो अपने यथार्थवादी स्वभाव के कारण ही राजस्थानी के शेष अन्य उपन्यासों में प्रथम प्रतिष्ठित बनाये पाड़ा है। उसमें न तो पात्रों का 'मत्' और 'प्रमत्' का में विभाजन किया गया है और न उनके घटना-संयोजन के प्रति यह कहा जा सकता है कि उनकी सज्जता किसी विशेष विन्दुओं को उद्घाटन करने की दृष्टि से हुई है। उपन्यास के सभी पात्र अपनी समस्त प्रवृत्तियों-वृत्तियों को लिए हुए अत्यन्त विश्वमनोद रूप में चित्रित हुए हैं। कथा के अपनी समस्त मानवीय बसजोरियों के बावजूद भी एकदम पाठकों की धृष्ट या विदुष्या के पात्र नहीं बन गये हैं। 'माघी' जैसे पात्र के चारित्रिक पतन का धक्का जिन परिस्थितियों के मध्य दिनागता गया है, उनके कारण यह अपने पतित रूप में भी पाठकों की धृष्ट या बाधोस का भाजन नहीं बनता है, महापुत्रुति का भाजन वह भले ही बने।

राजस्थानी के सामाजिक उपन्यासों में जहाँ प्रथमः धादसंवादी, धादसंमुनी यथाभवादी, एवं यथार्थवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य रहा है, वहाँ राजस्थानी के लोक उपन्यासों में एक भिन्न ही प्रवृत्ति प्रकटित हुई है, और वह है—'ध्वंस' की। 'तीठोराब' और 'मां रो बदली' इस दृष्टि में विनोद उत्पन्न है। प्रतीकवादी शैली में लिखा गया 'तीठोराब' उपन्यास वस्तुतः 'तीठोराब' से सम्बन्धित विभिन्न लोक घटनाओं का ही सम्मुख नहीं है, बलितु यह ऐसे लोगों का प्रतीक है जो बिना किसी प्रकार की योग्यता के केवल निरन्तर एवं संयोग की भीड़ियों के सहारे ही प्रविष्टा के सर्वोच्च शिखर पर जा पहुँचे हैं। प्रस्तुत कृति के माध्यम से लेखक ने ऐसे तत्त्वों की प्रोत्साहित करने वाली धारा की सम्पूर्ण व्यवस्था पर ही तीव्र व्यंग्य-प्रहार किया है। माघ-ती-माघ लेखक ने सामिक धादसंवादी, धादसंवादी तत्त्वों की स्थिति एवं प्रकृति के साक्षर पर भी बड़ी चोट की है। 'मां रो बदली' के सज्जन का तो मुग्न उठे हुए ही सामन्ती समाज की दुर्व्यवस्था के एक-एक पहलू की निर्ममता में प्रकट करना रहा है, प्रथमः लेखक

१. "मां रो बदली" नामक लोक कथा भी ऐसी ही (एकसंयोग मान्य व्यवस्था पर तीव्र प्रहार करने वाली) कथाओं की परम्परा में एक महत्त्वपूर्ण बड़ी है। लेखक ने कथा की मौलिक रूप में सुन्दर ही यह निर्मम निष्ठा कि यह हम कथा की राजस्थान के सामन्ती समाज की दुर्व्यवस्था का एक उपन्यास बनाना चाहता है। लोक कथा के सम्पूर्ण तत्त्वों को उन्नी-रा-ग्यों सहित और सजास बनाये रखते हुए भी, वह कथा को विभिन्न रूप में हुए ऐसे सत्त्वों की धीर भी संकेत करना चाहता जो सामन्ती समाज की विविधता और राजस्थान के रूप ही समाज हुए राजस्थान की परिस्थितियों पर प्रकाश डाल गये।"

मां रो बदली—एक निरन्तर - कोमल कीधरी,

'मां रो बदली' भाग—२, पृष्ठ सं० २

उस व्यवस्था के किसी भी कमजोर बिन्दु पर तीखा व्यंग्य-प्रहार करने से नहीं चुका है। श्री कोमल कोठारी के अनुसार तो प्रस्तुत कृति 'सामन्ती-व्यवस्था का एक व्यंग्यपूर्ण महाकाव्य है।'^१ यह बात गही है कि प्रस्तुत उपन्यास में लेखक को जहा कही भी अवसर मिला है, उगने भरपूर चुटकियाँ ली हैं, किन्तु सम्पूर्ण कृति को पढ़ने के पश्चात् यह भी स्वीकारने में किसी को आपत्ति नहीं होगी कि उपन्यास की मज्जा एक विशेष राजनैतिक विचारधारा (भावसंचार) से प्रेरित-प्रीत्याहित होकर की गयी है। फलतः कई स्थानों पर वर्णन अतिवादी रूपों एवं लेखक के विशेष राजनैतिक विचारों के आग्रह के कारण अस्वाभाविक बन गये हैं। विशेष रूप से राजाओं की मूर्खता और चापलूसों की चाटुकारिता का जो वर्णन हुआ है, वह काफी अतिरजनापूर्ण लगता है।

राजस्थानी उपन्यासों में जो एक अन्य प्रवृत्ति उभरी है, वह है—प्रांचलिकता की। वैसे तो सोहृदय प्रांचलिकता के अंकन में कोई भी लेखक प्रवृत्त नहीं हुआ है, किन्तु अधिकांश उपन्यासों के पात्रानुसार या सीधा सम्बन्ध राजस्थान के किसी विशेष अंचल से होने के कारण उनमें स्वतः प्रांचलिक प्रभाव उभर आया है। 'मैकली काया मुळकती घरती' में 'रोही रा भोमिया' से ग्रहनिज जगलों में घूमने 'घातू' के जीवन पृष्ठों को अंकित करने में स्वतः ही मरु-भू और मरु-प्रकृति का अचछाना-नाम चित्रण हो गया है। इसके अनिरिक्त घटनाओं के प्रवाह में जिन सौक-मान्यताओं एवं लोक-विश्वासों का अंकन महज ती ठूपा है—उनमें भाकते स्थानीयता के नक्वों को अलगवा नहीं जा सकता। ऐसे प्रसंग 'हूँ गोरी रिग गोव रो' एवं 'धोरा रो धोरी' में भी आये हैं जहाँ स्थानीय रीति-रिवाजों एवं परम्पराओं का अंकन किनिन् विस्तार से हुआ है। 'हूँ गोरी रिग गोवरी' में तो लेखक फिर भी गीत की दो चार कट्टियाँ^२ ही गुनगुनाकर मूल कथा में लो गया है, किन्तु 'धोरा रो धोरी' में तो 'पद्मा' के विवाह के प्रारम्भ में विवाहोत्सव पर सम्मेलन की जाने वाली स्थानीय परम्पराओं का विस्तार में वर्णन हुआ है।

प्रांचलिकता की दृष्टि में 'प्राभच्छदे' की चर्चा अवचित् बिस्मर ने करना प्रसंगत न होगा। यद्यपि यह उपन्यास के दसवीं शताब्दी के सामूहिक जीवन के परिप्रेक्ष्य में लिखा गया एक ऐतिहासिक उपन्यास है, किन्तु इसमें लेखक ने एक अन्तर्गत विशेष की प्राकृतिक स्थिति एवं वहाँ के लोक-जीवन के अंकन में जो विशेष रुचि ली है, वह इसे प्रांचलिक उपन्यासों में धरातल पर ला गया करता है। उपन्यास की मूल कथा में पूर्व जहा लेखक ने 'प्रांचलिकता एवं ऐतिहासिक' जीवन के अन्तर्गत बड़ा ही भीषण स्थिति का बिस्मर में परिचय दिया है, वहा उपन्यास में होनी जैसे उत्सव को भी प्रांचलिक रंग में रंगकर प्रस्तुत किया गया है। इनके अनिरिक्त इसमें अन्तर्गत भी प्रसंगानुसार लोकगीतों आदि का समावेश किया गया है।

१. मा रो घडलो, पृ० न० १५

२. "धोरानेर राज। गरीब जान गी बीनगुी, मुगाया दरदीने गुर मे घोळू गावे है :—

गायनी ही पावळ-शाल

बाई गूरज। नूँ गयी छे।

दनरो बायोमा—गे माह

बाई गूरज—नूँ गयी छे" (हूँ गोरी रिग गोवरी, पृ० न० ३)

३. धोरा रो धोरी, पृ० न० ५०

नौक उपन्यासों का आचलित्वता से सहज ही गहरा लगाव होता है। क्षेत्र विशेष के मोक्ष-विपदाओं एवं मान्यताओं के माय-ही-माय उस अंचल की परम्पराओं का भी विशेष प्रभाव उनमें स्पष्ट लक्षित किया जाता है। इस दृष्टि में 'मा रो बदलो' विशेष उल्लेख्य बन पड़ा है। राजस्थान के सामन्ती नमाज, विनय रूप में राजदरबारों एवं सामन्ती में सम्बन्धित जीवन का बड़ा प्रभावी चित्र प्रस्तुत उक्तग्रन्थ में उभरा है। लेखक ने उस व्यवस्था के मूढमन-मूढम तन्तु को अपनी अन्तर्भेदित दृष्टि के सहारे बड़े प्रभावशाली ढंग में प्रस्तुत किया है। राजा के दैनन्दिन जीवन के आचरण, प्रजा और उनके सम्बन्धों एवं राज्य-संचालन-विधि में स्थानीयता का रंग विशेष रूप में उभर कर सामने आया है।

औपन्यासिक तत्वों की दृष्टि से विचार करने पर लगता है कि राजस्थानी में चरित्र-विशेष प्रभाव उपन्यासों का ही प्राधान्य रहा है। कहीं-कहीं तो यह तथ्य इतना अधिक उभर कर प्रकट हुआ है कि पटना और उसके बीच सम्बन्ध ही बिगड़ गया है और कई घटनाएँ अस्वाभाविक एवं अतिरंजनपूर्ण लगने लगती हैं। 'घोरा रो घोरी' में टैस्मीटोरी की सघन-प्रियता और कुशाग्र बुद्धि की और दोगिर करने के लिये लेखक ने समुद्रीय तूफान की जिस घटना का संयोजन किया है—वह अपनी अस्वाभाविकता के कारण पूरे उपन्यास का मजा फिरफिरा कर देती है। ऐसे भयंकर तूफान में—जबकि जहाज के डूबने की मौजूदगी गयी हो—टैस्मी का स्थिर होकर अध्ययन में लगा रहना कैसे सम्भव था ? इसी प्रकार यात्रियों का जहाज को छोड़कर दोगिरों के सहारे उस तूफान से बचने का प्रयास करने की उद्यम होना और परमा टैस्मी द्वारा समझाये जाने पर अपने दस प्रयास की व्यर्थता का भान उन्हें होना विलुप्त अस्वाभाविक बात है। जहाज के कप्तान और अन्य यात्रियों की इतना स्पष्ट बुद्धि का कैसे माना जा सकता है कि वे उन भयंकर तूफान में (जबकि इतना बड़ा जहाज भी डूबने की स्थिति में पहुँच गया हो) जहाज को छोड़, मादूनी दोगिरों के सहारे समुद्र पार करने का विचार करें। 'मार्य पटकी' में चाये लेने प्रसंग भी खिलरी योजना अनेकित पात्र के किसी विशेष गुण या अवगुण का अंकन करने की दृष्टि में हुई है—काँची पटकने वाले हैं।

पात्रों के चरित्रात्मक में मुख्यतः दो नीतियों का उपयोग इन सभी उपन्यासों में हुआ है। एक और लेखक स्वयं अपनी ओर से पात्र के चरित्र पर प्रकाश डालने हैं। और दूसरी ओर घटनाओं के स्वाभाविक विकास-क्रम में उनके चरित्र के प्रमुख बिन्दुओं को उजागर किया गया है। यही भी दो स्थितियाँ रही हैं—एक ओर 'बनक मुन्दर', 'चम्पा', 'मार्य पटकी' एवं 'घोरा रो घोरी' जैसे उपन्यासों में पात्रों के चरित्र की मोटी-मोटी रेखाओं को ही अक्षिप्त किया गया है, तो दूसरी ओर 'मंझरी बाबा मुल्लानी धरती' एवं 'हूँ घोरी रिणु पीवरी' में घटना-प्रवाह के साथ उठने-गिरने पात्रों की विभिन्न मन स्थितियों के अंचल और उनके अन्तर्द्वन्द्व को धर्मध्वस्त करने में विशेष ध्यान दिया गया है।

राजस्थानी में पवित्रता उपन्यासों में पात्रों की वर्त-प्रतिविधि (दर्शन) रूप में प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति प्रकट रही है। 'मार्य पटकी' की 'विगना' अपने जैसे महान् भारतीय विद्वानों के जीवन

१. "मुन्नीधर जी की आँखों की स्वभाव चम्पा नीम और हल्दी की। पर माँ रात दिन फिर-फिर रात बोलती थी। पर जो पंखें बगल पर नहीं, घड़ी में रात सड़की-सड़ी। पर कोई मोद, बारी मोद, देली मोदों मोदों-मोदों, दाम्ना-दाम्ना पर माँ के मुँह केवल रात-रात की भयानि हो पीव दाम्ना में मोदों की।"

की ददंभरी दास्तान कहती है तो उसी उपन्यास की एक अन्य पात्र 'फूला' भी किस समाज में कब और कहाँ नहीं मिल जायेगी ? 'मँकती काया मुळकती घरती' के लेखक ने तो स्पष्टतः ही स्वीकार किया है कि उसके उपन्यास में आये पात्र गांव-गांव में देखने को मिल जायेंगे। ये नाम तो केवल प्रतीक भर हैं ;^१ इसी प्रकार 'मां रो बख्तो' के राजा, उसके दरबारी एवं अन्य सामान्यजन सामन्ती शासन-व्यवस्था के किम कान और किस देश में नहीं मिलेंगे ? 'तीडोराव' का नायक 'तीडो' भी व्यष्टि रूप में नहीं अपितु अपने प्रतीक रूप में ही महत्त्वपूर्ण बनता है। वह ऐसे पारंपरिकों का प्रतीक है, जो केवल संयोगों के बत पर ही अपने क्षेत्र के सर्वोच्च आसन पर जा बैठते हैं। 'व्यष्टि' को प्रधानता देने में 'हूँ गोरी मिष्ण पीघ री' के लेखक ने ही विशेष उरसाह दिखाया है या फिर जीवनी-प्रधान उपन्यास 'घोरां रो घोरी' में नायक का व्यक्तिगत चरित्र उभरकर पाठकों के सामने आया है।

झंजी की दृष्टि से अधिकांश उपन्यासों में वर्णनात्मक झंजी का ही सहारा लिया गया है। लेखक स्वयं सारी कथा को कहते चले गये हैं। 'मँकती काया मुळकती घरती' ही एक ऐसा उपन्यास है जिसमें आत्मकथात्मक झंजी को अपनाया गया है। उपन्यास की नायिका 'गुगनी' (नानी) अपनी मारी रामकहानी स्वयं सुनाती है। उपन्यास में आई गौण कथाओं के पात्र—'बापू', 'मां' (पोथानी माजी) और 'कीमो बाबो' भी लगभग अपना मारा जीवन-वृत्तान्त स्वयं ही सुनाते हैं। लेखक स्वयं सारी कथा में एक श्रोता के रूप में उपस्थित रहा है और बीच-बीच में प्रमाणानुसूल अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यक्त कर, कही एकरसता को भंग करता है, तो कहीं कथा को कोई बांझित मोड़ देने में सहायक बनता है और कहीं कथा को गति प्रदान करने का निमित्त। प्रतीक झंजी का उपयोग 'तीडोराव' में विशेष रूप में हुआ है। 'तीडोराव' जो कि आज तक एक सामान्य लोककथा का नायक था, लेखकीय कौशल के कारण, 'मिथ्या-प्रतिष्ठा' का प्रतीक बन गया है। उगरे मस्त्रन्ध में एक आगोचक ने तो यही तरा घाणा प्रकट की है कि विजयदान का यह 'तीडोराव' कीद्व ही विश्व-माहित्य के विशिष्ट प्रतीकों में अपना स्थान बना लेगा।^२

१. 'फूला' (मालग) राजस्थानी बातों का बहुपरिचित बदनाम चरित्र रहा है। इसका व्यवसाय दौलतकर्म और शौक (हॉबी) दो गुरी परिवारों या व्यक्तियों में बँधनस्य पैदा करना रहा है। प्रस्तुत उपन्यास में भी यह लगभग अपने उगी रूप में ही चित्रित हुई है।

२. "गानी तू एक गाय में नी घर न एक घर में ही। तू तो पून घाळें जिया घरती पर है। धारी घा वात एक धारे मने ही की है नी गूँगी।.....धारी नसद, धारी टाकर, धारी पोधाळो बावो घर धारी बाटीगा ई घरती स्यूँ कदेई को मनेनी।.....छोटी स्यूँ छोटी बस्ती में ही घा मावनी कीई न कीई लाघमी ही घर सापतो ही रमी।"

मँकती काया मुळकती घरती—पृ० सं० १४४

३. "प्राणधानी घसीम स्वयं मिथ्या का प्रतीक 'राजा मिदाम', हवाई महत्त्ववादावादी का प्रतीक 'नेम चिल्ली' भ्रामक ज्ञान की छोट में बेहद अज्ञानता का प्रतीक 'बुभागर', नृधम मूढगोत्रों के बेहद मानव का प्रतीक 'जादलार', सामन्ती भूडनाथों व गयानी बोरता का प्रतीक 'डाल निशम राई', धरणा दया और परोपकार का प्रतीक 'हातिमताई' ये सभी हम शरण-नृगुण संसार के धमर नायक हैं। मनुष्य की आन्तरिक प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले ये नायक पांड-मूरख की भाँति हमेशा जगमगाते रहते हैं। इन नायकों के परिवार में मूने 'तीडोराव' के रूप में एक नई वृद्धि की है।"

'सम्मति'—'तीडोराव', मोहन कोटागी)



राजस्थानी का प्राचीन कथा-साहित्य पर्याप्त समृद्ध रहा है। सत्तरहवीं शताब्दी से ही राजस्थानी में विभिन्न विषयों को लेकर बातें लिखी जाने लगी, जिन्हें बात संज्ञा में अभिहित किया गया है। ये बातें गद्य, पद्य तथा मिश्रित रूप में, लिखित एवं मौखिक दोनों ही रूपों में प्रसृत मात्रा में उपलब्ध है। इनकी अपनी कुछ दिल्पगत विशेषताएँ हैं, जो इन्हें शेष भारतीय कथा-साहित्य से अलगती हैं, किन्तु जिसे हम आज 'कहानी' नाम से जानते हैं, उसका इन बातों से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, क्योंकि कहानी का जो एक विशिष्ट स्वरूप हमने स्वीकारा है वह पाश्चात्य साहित्य की देन है। अतः आज कहानी के नाम से जो कुछ लिया जा रहा है, शिल्प-विधि की दृष्टि से उसका सीधा सम्बन्ध अंग्रेजी 'शार्ट स्टोरी' में है, पुरानी राजस्थानी 'बात' से नहीं।

राजस्थानी में कहानी लेखन का सूत्रपात भी पाश्चात्य साहित्य में प्रेरणा प्राप्त कर नहीं हुआ, अपितु बंगला, मराठी एवं हिन्दी साहित्य में प्रेरित होकर राजस्थानी साहित्यकार ने इस विधा को स्वीकारा। हिन्दी कहानी जहाँ मूलतः बंगला साहित्य में प्रेरित रही है वहाँ राजस्थानी कहानी के लिए बंगला के साथ-साथ मराठी साहित्य भी समान रूप में प्रेरणा स्रोत रहा है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रारम्भिक चरण के प्रायः सभी गद्य-लेखक प्रचामी राजस्थानी थे, जिनका सम्बन्ध बंगाल की अपेक्षा महाराष्ट्र से अधिक रहा।

राजस्थानी में उपन्यास और नाटक की भाँति पाश्चात्य जैसी ही कहानी लिखने का प्रथम प्रयास भी राजस्थानी के 'भारतेन्दु' श्रीगुरु निवचन्द्र जी अस्तिया ने ही किया। कन्नड में प्रकाशित होने वाले हिन्दी मासिक 'वैश्वोपकारक' में आगरी प्रथम कहानी 'विश्राम प्रयाग' नाम में वि० सं० १९६१ में प्रकाशित हुई। भावपूर्ण मार्ग गद्य तथा मस्त्रतन्त्रिष्ठ प्रवाहमयी जैसी इस कहानी की उत्कृष्टताय विशेषता है।^१ इसके पश्चात् श्री गुनावचन्द्र नागरी, श्री निवन्तराज

१. वैश्वोपकारक, वर्ष १, अंक ३, पृ० सं० ५७

२. "या भावमयी मूर्ति पावतू जमीन ऊपर भाव निवन्ती हुई प्रसूधाया मूर्ति ने पहाती हुई, हृदय में कपाती हुई, दृष्टि में तिरोहित करती हुई, मुग ने पागदाति करती हुई, बदाश बागायत रती रोपती हुई, मनने हरण करती हुई, भाग्य, धान्यजीन, पंचन, उदाय, कवि-पञ्जा, प्रत्यक्ष बभ्रुमयी की नदी द्वारा निःसहाय हृदय में बहा रही है, दृष्टि रही है और प्राण स्वाकुल कर रही है। ये भरी-नही नहीं विविध विभरी दृष्टि-मगरी करीर भागे मनेन रजाय गते, मने उन्मत्त कर हुए हो गई और प्रजाय कर उगा ने मृन्द कर गते।"

चाहे यह भविष्यवाणी सफल हो या न हो, किन्तु इतना तो सही है कि प्रस्तुत कृति ने राजस्थानी में प्रतीकवादी शैली में उपन्यास लेखन का सफल आरम्भ किया है।

कालावधि की दीर्घता (लगभग सत्तर वर्ष) में प्रकाशित सीमित राजस्थानी उपन्यासों के अध्ययन से कुछ एक बातें विशेष रूप से उभर कर सामने आयी हैं। एक ओर जहाँ सामाजिक उपन्यासों का ही प्राधान्य आधुनिक राजस्थानी साहित्य में रहा है, वहाँ दूसरी ओर राजस्थानी की मुदीर्घ बात परम्परा (मौखिक एवं लिखित दोनों ही रूप में) के परिप्रेक्ष्य में लोक-उपन्यास लेखन का कार्य भी लगभग समानान्तर रूप से गत दशक में चला है। सामाजिक उपन्यासों में भी सामाजिक समस्याओं के प्रतिपादन और युग-युग से प्रताड़ित नारी को महत्त्व प्रदान करने की प्रवृत्ति विशेष रूप से उभरी है। समाज को सही दिशा निर्देश देने की भावना से प्रेरित होने के कारण अधिकांश उपन्यासों में आदर्शवाद का प्राधान्य रहा है एवं साध-ही-माथ अपने कथन को विश्वमनीय बनाने की दृष्टि से उन्हें यथार्थ ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास भी इनमें हुआ है। उपन्यास के विविध रूपों—ऐतिहासिक, राजनैतिक, मनो-वैज्ञानिक, जामूसी, रोमांटिक एवं साहित्यिक आदि—का राजस्थानी में अभी तक अभाव है। उसके मिलाप में वह मंजाव एवं कसाव नहीं आया है जो आज के अच्छे हिन्दी उपन्यासों में सामान्यतः देखने को मिलता है। यही नहीं, पात्रों के चरित्राकन में भी अपेक्षित मनोवैज्ञानिक दृष्टि का उपयोग भी एक-आध उपन्यास में ही हुआ है। यद्यपि उपन्यास विद्या कहानी के समान ही वर्तमान समय में लोकप्रिय है, किन्तु प्रकाशन साधनों के अभाव में राजस्थानी में इसका समुचित रूप से विकास नहीं हो पाया। राजस्थानी कहानी की तुलना में राजस्थानी उपन्यास के सीमित कलेक्टर को देखकर यह अनुमान नहीं लगाना चाहिये कि राजस्थानी गद्य लेखक जीवन की गुगानुहूल व्याख्या करने एवं उसके बदलते मानदण्डों को ध्यापक घरातल पर प्रस्तुत करने की स्थिति तक नहीं पहुँच पाये हैं। वस्तुतः प्रकाशन की सीमाएँ ही राजस्थानी उपन्यासों की सीमाएँ बनी हुई हैं। दसों अर्ध-प्रकाशित एवं बीसों अप्रकाशित उपन्यास जब प्रकाशित होकर सामने आयेंगे तो निश्चय ही राजस्थानी उपन्यास साहित्य और समृद्ध होगा।



१. अप्रकाशित उपन्यास—(१) घोरों की घरनी—श्री सूर्यचंकर पारीक (२) काल भैरवी (ऐति०—श्री रामनिवास शर्मा (३) माटो रा भिनय—श्री दामोदरप्रसाद जलपारी (४) गली—राम प्रसाद चाकलान (५) मधुवंती—रामप्रसाद चाकलान (६) शीम घन—हरमन चौहान (७) भोळियो—किजोर कल्पनाकान्त (८) आग में मुठ्ठकें कमल—धनाराम 'गुदामा' (९) एक बीनएणी दो बीन—श्रीनाल नयमल जोशी (१०) शरणागत पाल—श्रीनाल नयमल जोशी (११) धर्मी राजा—डा० नारायणदत्त श्रीमाली (१२) राबळें रो रातां—श्री गुनेराम सिंह शेखावत—आदि। लेखक ने पत्र-अवहार द्वारा जो जानकारी प्राप्त की है, उसके आधार पर।

राजस्थानी का प्राचीन कथा-साहित्य पर्याप्त समृद्ध रहा है। सत्तरहवीं शताब्दी से ही राजस्थानी में विभिन्न विषयों को लेकर बातें लिखी जाने लगीं, जिन्हें बात राजा से अभिहित किया गया है। ये बातें गद्य, पद्य तथा मिश्रित रूप में, लिखित एवं मौखिक दोनों ही रूपों में प्रभूत मात्रा में उपलब्ध हैं। इनकी अपनी कुछ शिल्पगत विशेषताएँ हैं, जो इन्हें शेष भारतीय कथा-साहित्य से अलगती हैं, किन्तु जिसे हम आज 'कहानी' नाम से जानते हैं, उसका इन बातों में कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है, क्योंकि कहानी का जो एक विजिष्ट स्वरूप हमने स्वीकारा है वह पारंपार्य साहित्य की देन है। अतः आज कहानी के नाम में जो कुछ सिरा जा रहा है, शिल्प-विधि की दृष्टि में उसका सीधा सम्बन्ध अंग्रेजी 'फांट स्टोरी' से है, पुरानी राजस्थानी 'बात' से नहीं।

राजस्थानी में कहानी लेखन का शुरुआत सीधे पारंपार्य साहित्य में प्रेरणा प्राप्त कर नहीं हुआ, अपितु बंगला, मराठी एवं हिन्दी साहित्य में प्रेरित होकर राजस्थानी साहित्यकार ने इस विधा को स्वीकारा। हिन्दी कहानी जहाँ मूलतः बंगला साहित्य में प्रेरित रही है वहाँ राजस्थानी कहानी के लिए बंगला के साथ-साथ मराठी साहित्य भी गमान रूप में प्रेरणा स्रोत रहा है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रारम्भिक चरण के प्रायः सभी गद्य-लेखक प्रवासी राजस्थानी थे, जिनका सम्बन्ध बंगाल की प्रेरणा महाराष्ट्र से अलग रहा।

राजस्थानी में उपन्यास और नाटक की भाँति पारंपार्य शैली की कहानी लिखने का प्रयत्न प्रथम भी राजस्थानी के 'भारतेन्दु' श्रीगुरु शिवचन्द्र जी भरतिया ने ही किया। कल्पवृक्ष में प्रकाशित होने वाले हिन्दी मासिक 'वैश्वोपकारक' में छपायी प्रथम कहानी 'विशाल प्रतापी' नाम में वि० सं० १९६१ में प्रकाशित हुई। भावपूर्ण गम्भीर गद्य तथा मरुत्तुनिष्ठ प्रवाहमयी शैली इस कहानी की उल्लेखनीय विशेषता है।^१ इसके पश्चात् श्री गुलाबचन्द्र नागोरी, श्री शिवनारायण

१. वैश्वोपकारक, वर्ष १, सं० २, पृ० सं० १७

२. "वा भावमयी मूलि पावमूँ जमीन ऊपर भाव निगमि हुई सधुपाया मुँ निगने पगारी हुई, हृदय ने पगारी हुई, दृष्टि ने निरोद्धि करती हुई, गुण ने पावसादिन करती हुई, कटाक्ष बाणाम् रगती रोवती हुई, मनने हृत्ता पगती हुई, मधुर, धान्यमयी, पंचल, उदार, मनि-चरना, प्रत्यक्ष कर्मगुरु की नदी अहारा किमहाय हृदय ने बहा रही है, दबी रही है और प्राण बहाव कर रही है। प्रेम भरी-जही नहीं विविध विषयों दृष्टि-भराव नगरी का मंत्र रक्त मर्द, मने जगन्म पर दूर ही मर्द और प्रताप बर जगन्म ने मूल्य कर मर्द।"

तोशनीवाल, पंडित छोटाराम गुबल प्रभृति लेखकों की सामाजिक जीवन को आधार बनाकर लिखी गयी कहानियाँ मिलती हैं, जिनमें मुधार एवं उपदेश का स्वर सर्वोपरि रहा है। इस दृष्टि से श्री शिवनारायण तोशनीवाल की 'विद्यापरंदंबतम्'*, 'स्त्री शिक्षण को मोनामा'*, श्री गुलाबचन्द नागोरी की 'बड़ी-नीज'*, एवं 'वेटी की बिक्री तथा बहू की खरीदी'*, आदि कहानियाँ उल्लेखनीय बन पड़ी हैं। इन कहानियों में विशेष रूप से तात्कालिक मारवाड़ी समाज की किसी एक समस्या को आधार बनाया गया है। प्रारंभ में यथार्थवादी वातावरण की मृष्टि करते हुए अन्त में इन्हें लेखकीय आदर्श के अनुरूप ढाल दिया गया है। चूँकि इन लेखकों का उद्देश्य केवल मनोरंजन की दृष्टि से कहानी लिखना नहीं रहा, अतः उपदेश एवं मुधारवादी प्रवृत्ति को भी वे इन कहानियों में समान रूप से सहज देते रहे हैं। सभी तो शिवनारायण तोशनीवाल जैसे कहानी लेखकों ने अपनी कहानियों के शीर्षक के नीचे 'एक मनोरंजक एवं बोध प्रद बात' या 'एक उपदेशप्रद और मनोरंजक' बात लिखकर अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट कर दिया है।

उपदेश एवं मुधारवादी दृष्टिकोण के प्रमुख होते हुए भी ये कहानियाँ प्राचीन कहानियों से सर्वथा भिन्न पड़ती हैं, क्योंकि इनमें न तो कोई अतिमानवीय पात्र ही आया है और न ही किसी अलौकिक घटना-प्रसंग का समावेश इनमें हुआ है। इसके विपरीत इनका लघुकलेवर, इनमें उभरा मर्जाव वातावरण, इनके पात्रों का स्वाभाविक चरित्रांकन, अलंकरणहीन बोलचाल की भाषा का प्रयोग आदि कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं जो कि इन्हें आधुनिक कहानी के ही अधिक निकट की सिद्ध करती हैं। यही नहीं अपने शिल्प में भी ये कहानियाँ आधुनिक कहानी के शिल्प से ही मिलती हैं। इस दृष्टि से श्रीगुलाबचन्द नागोरी का 'वेटी की बिक्री और बहू की खरीदी' का प्रारम्भिक अंश दृष्टव्य है, जिसमें एक और धरलू जीवन का एक बहुत ही स्वाभाविक एवं संभवतः चित्र अंकित हुआ है, तो दूसरी ओर 'एक या राजा' वाली शैली को भी बहुत पीछे छोड़ दिया गया है—

"दिन भर बेपार में ही मगन रहो के की घर की भी फिकर राखो ? टायरो की सगायी करणी है' क नहीं ? के ब्याने कंबारा ही राखणा है ? दस पाँच बार बात चलाई पण मुली-भएगुणी कर गया, भा कोई बात !!" लिछमी की माँ लिछमी का काकाजी अमरचन्दजी ने बोली।

"फिकर-त्रिकर तो सब है पण संगायो कोई गेला मे पड़ी है ? आज चार छ मीनाणू वा ही बा फिकर लाग रही है, पण कुछ संगत लागे नहीं।" अमरचन्दजी जवाब दीनी।

"संगत नही लागवाने कोई हुयो मन मोटी कर्पोर लागी संगत। हजार पाँच सी बता", गुब्बर बाई बोल्वा।"

१. पंचराज, वर्ष २, अंक २ (वि० सं० १९७३), पृ० सं० ५४
२. वही, वर्ष २, अंक ४-५, पृ० सं० ११६
३. माहेश्वरी, वर्ष २, अंक ३-४ (वि० सं० १९६६), पृ० सं० ७७
४. पंचराज, वर्ष २, अंक ३, पृ० सं० ६०
५. वेटी की बिक्री और बहू की खरीदी : श्री गुलाबचन्द नागोरी पंचराज, वर्ष २, अंक ३, पृ० सं० ६०

इस प्रकार आधुनिक राजस्थानी कहानी के प्रारम्भिक चरण में सामाजिक धरातल पर निनी गयी सुधारवादी कहानियों का दोलबाला रहा। राजस्थानी कहानी के इस प्रथम चरण के विषय में एक घात और भी उत्प्रेषणीय है। कतिपय आलोचकों ने श्री भगवतीप्रसाद दास्का की हिन्दी कहानियों—['एक मारवाड़ी की घटना' (वि०स० १९७२) और 'एक मारवाड़ी की बात' (वि०स० १९८५)] जिनमें राजस्थानी पात्रों का वार्तालाप भर राजस्थानी में हुआ है—को राजस्थानी कथा साहित्य में एक नया मोड़ प्रदान करने वाली रचनाएँ बतलाया है।^१ किन्तु इन कहानियों के मवाद भर राजस्थानी में होने से ही ये कथा-रचनाएँ राजस्थानी कहानी साहित्य को एक नया मोड़ प्रदान करने वाली रचनाएँ कैसे बन गयी ? जब कि राजस्थानी में स्वतंत्र रूप से आधुनिक जैसी की कहानियाँ उनमें १०-११ वर्ष पूर्व ही लिखी जाने लगी थीं और जहाँ तक हिन्दी कहानी में पात्रों के वार्तालाप में राजस्थानी भाषा के प्रयोग का प्रश्न है, तो श्री दास्का को उक्त कहानियों में काफी पहले प्रकाशित पंडित माधवप्रसाद मिश्र की 'लड़की की बहादुरी'^२ में इस प्रयोग को अपनाया जा चुका था।

इस प्रकार प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने कहानी के क्षेत्र में जिम युग का सूत्रपात किया, सामाजिक जीवन के आधार पर जिम धारा को प्रवाहित किया, वह अविश्वस्य रूप में प्रवाहित नहीं हो पाई है अपितु बीच में ही अवरुद्ध हो गई। विभिन्न कारणों से प्रवासी राजस्थानी साहित्यकार उन धारा को गतिमान बनाये रखने में समर्थ नहीं हुए और राजस्थान में रहने वाले साहित्यकारों ने इस दिशा में किसी प्रकार का सहयोग न मिल पाने के कारण आधुनिक राजस्थानी कहानी का यह जीवन्त एवं सुष्ठु प्रवाह अतमय ही कुंठित होकर समाप्त हो गया।^३ लगभग बीस वर्ष के अन्तराल के बाद ही श्री मुखीधर व्यास, श्री श्रीचन्द्राय प्रभृति लेखकों के प्रयास में आधुनिक राजस्थानी में पुनः कहानी-लेखन प्रारम्भ हुआ। किन्तु हम इन्हें पूर्व परम्परा से किसी प्रकार सम्पृक्त नहीं कर पाते। इन्होंने अपने पूर्ववर्ती राजस्थानी लेखकों से प्रेरणा न लेकर हिन्दी और बंगला कहानियों में प्रेरित होकर एवं श्री गुरुदेव पारीक, नरोत्तमदास त्रिपाठी प्रभृति विद्वानों ने उद्बोधित होकर इस क्षेत्र में परापूर्व किया। वैसे तो

१. "स० १९७२ वि० में जद श्री भगवती प्रसाद दास्का हिन्दी में 'एक मारवाड़ी की घटना' (कहानी का फल) भर स० १९८५ वि० में 'एक मारवाड़ी की बात' प्रकाशित करवाई (त्रिकांग) गण्ड्या संवाद राजस्थानी भाषा का है) तब मूँ राजस्थानी भाषा के आधुनिक कथा साहित्य एक नूतन मोड़ लियो।"

जलमसोम, (राजस्थानी का प्रतिनिधि कथाकार) वर्ष २, पृ० १, पृ० १०५-५

२. वैशेषिकारक, वर्ष २ के विभिन्न अंकों में यह कहानी प्रसज. प्रकाशित हुई है।

३. श्री दीनदयाल घोषा राजस्थानी कथा-यात्रा में आये इस अवरोध को बान स्वीकार नहीं करने हैं। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि—“कहानी साहित्य का गर्जन श्री गार्हा के गितादे २० वर्षों में अवरोध नहीं रहा पूर्णरूप में गतिमान रहा।” (नवशर, वर्ष २२, पृ० २२) अपने दृग कथन के समर्थन में श्री घोषा ने जो तर्क दिये हैं वे किसी भी दृष्टि से स्वीकार्य नहीं हैं। प्रथम तो आधुनिक युग के साहित्य की विवेचना में अक्षरान्वित सामग्री को आधार नहीं बनाया जा सकता। द्वितीय, यदि एक क्षण को श्री घोषा के दावत को मान भी लिया जाये तो भी यह स्वीकार करना पड़ेगा कि बीसवीं शताब्दी के इन उत्तरी साहित्यकार अन्तुदों ने प्रथमी

व्यास जी का प्रथम राजस्थानी कहानी संग्रह 'वरसगांठ' वि० सं० २०१३ में प्रकाशित हुआ है, किन्तु उन्होंने इस संग्रह के प्रकाशन से काफी पूर्व ही आधुनिक जैली में कहानियाँ लिखना प्रारम्भ कर दिया था और 'राजस्थान भारती' आदि पत्रिकाओं में समय-समय पर उन्हें प्रकाशित करवाते रहे। तब से आज तक राजस्थानी में बड़ी संख्या में कहानियाँ प्रकाशित हो चुकी हैं और दशाधिक कहानी संग्रह प्रकाश में आ चुके हैं।

आधुनिक राजस्थानी कहानी के प्रवृत्तिगत मूल्यांकन से पूर्व दो तीन बातों का स्पष्ट हो जाना आवश्यक प्रतीत हो रहा है। आधुनिक राजस्थानी कहानियों की परस्थितियाँ एवं उनका विकासक्रम हिन्दी से भिन्न रहा है, अतः हम इसे हिन्दी की तरह न तो प्रेमचन्द-युग; जैन-युग या धर्मयुग का जीवन-दृष्टि (व्यक्ति विशेष के वर्चस्व को इस क्षेत्र में स्वीकारते हुए) विभाजित कर सकते हैं और न ही प्रवृत्तियों की प्रबलता के आधार पर 'पथार्थवादी-युग,' 'मनोविश्लेषणवादी-युग'—आदि के रूप में ही विभाजित कर सकते हैं। अभी तक राजस्थानी में ऐसा कोई एक समय कहानीकार नहीं हुआ है जो प्रेमचन्द की तरह अपने संपूर्ण युग पर छाया रहा हो और न ही कोई प्रवृत्ति विशेष ही अपनी प्रभावी हो पायी है कि वह अन्यत्र प्रवृत्तियों पर पूर्णतः छा गई हो। इसके विपरीत राजस्थानी में एक ही समय में भिन्न-भिन्न प्रवृत्तियों वाली एवं भिन्न-भिन्न स्तरों की कहानियाँ साथ-साथ लिखी जाती रही हैं और आज भी लिखी जा रही हैं। अतः ऐसी स्थिति में राजस्थानी कहानी को युगों की सीमा में विभाजित कर या प्रवृत्ति विशेष को समय विशेष में सर्वोपरि मानकर मूल्यांकित नहीं किया जा सकता। यद्युक्त राजस्थानी के सम्पूर्ण कहानी साहित्य को ध्यान में रखाकर एक ही समय में समान रूप से प्रभावी प्रवृत्तियों के आधार पर उसकी सम्यक् आलोचना एवं उचित मूल्यांकन हो सकता है।

आधुनिक राजस्थानी कहानी साहित्य में सामाजिक जीवन को आधार बनाकर लिखी गयी कहानियों का प्राधान्य रहा है, जिनमें समूह-जीवन, पारिवारिक जीवन और वैयक्तिक जीवन धारण समष्टि से लेकर व्यक्तिगत जीवन तक की परिस्थितियों और समस्याओं को भिन्न-भिन्न स्तरों पर प्रकाश दिया है। इन सामाजिक कहानियों में प्रेरणायुक्त दृष्टिकोण के अनुसार दो स्थितियाँ विशेष रूप से प्रभावी रही हैं। एक और सुधारवादी भावना से प्रेरित होकर लिखी गयी कहानियाँ हैं, जिनमें सामाजिक

राजस्थानियों की रचनाओं से प्रेरणा ली हो ऐसा कहीं प्रमाण नहीं मिलता। मैंने स्वयं श्री मुरलीधर व्यास से बातों की हैं—जिसमें उन्होंने स्पष्टतः स्वीकारा है कि श्री नरोत्तमदासजी के संग्रह एवं बंगला कथाकारों से प्रेरित होकर ही उन्होंने राजस्थानी में लिखना प्रारम्भ किया है। उनके प्रकाशित कहानी संग्रह में भी लिखा गया है कि इस संग्रह के प्रकाशन के लगभग २० वर्ष पूर्व ही व्यास जी ने राजस्थानी में आधुनिक लिपि की कहानियों का लेखन प्रारम्भ कर दिया था जो कि प्रकाशन के अभाव में सामने नहीं आ पायी। इसी बात की भी सही मानकर चलें तो भी व्यास जी ने कहानी लेखन का शीर्षक वि० सं० १९६७ के आसपास दिया था जबकि प्रकाशित राजस्थानियों की उक्त कहानियों का लेखनकाल वि० सं० १९६१ से १९७३ के मध्य रहा है। इस प्रकार किसी भी दृष्टि से श्री श्रीमन् की इन धारणाओं को स्वीकारा नहीं जा सकता।

१. प्रकाशक—साद्वन राजस्थानी रिमन इंस्टीट्यूट, बीकानेर।

समाज की किसी एक कुरीति या समस्या का आदर्श समाधान प्रस्तुत करने का प्रयास हुआ है या फिर उनमें समाज के लिए अहितकर परम्पराओं का ऐसा कारुणिक अन्त चित्रित किया गया कि पाठक उससे प्रेरित होकर उस स्थिति के निवारण को उत्साहित हो। दूसरी ओर ऐसे किसी उद्देश्य से प्रेरित होकर विप्लवे की अपेक्षा कहानीकार का दृष्टिकोण सामाजिक या पारिवारिक जीवन के किसी एक पहलू को यथार्थ रूप में अंकित करने या फिर बदलते सामाजिक जीवन और परिवर्तित होते मूल्यों का दर्शन का रहा है। प्रथम प्रकार की कहानियों की आदर्शवादी एवं आदर्शमूल्यी यथार्थवादी एवं द्वितीय प्रकार की कहानियों को यथार्थवादी कहानियों की सजा ने अतिरिक्त किया जा सकता है।

प्रथम प्रकार की कहानियों में मुरलीधर व्यास की 'पद्म' से मोन^१ 'नरमेघ' या समाज से नीरो^२ श्री नानूराम मस्कर्ता की 'दूधगिलोड़ी'^३ 'दावजी'^४ 'डकल-नारी'^५, 'बेडो'^६, श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'पण बूटा कण हाण',^७ श्री अन्नाराम 'मुदामा' की 'डळू डूगर पळू चट्टान',^८ 'रोग से निदान',^९ श्री ब्रजनाथ पवार की 'भूरी'^{१०} आदि पचासों कहानियों के नाम सहज ही गिनाये जा सकते हैं। इन कहानियों में दृष्टिकोण की लगभग समानता होती हुए भी प्रस्तुतीकरण के ढंग एवं उनके व्यंजन विचारों को लेकर पर्याप्त भिन्नता रही है। व्यासजी में कुरीति का दुष्परिणाम अंकित करने की भावना प्रबल रही है और एक डूबी चिन्तु पर कहानीकार का गारा ध्यान केन्द्रित हो जाने के कारण उनकी कहानियों में चरित्र-चित्रण, वातावरण आदि बातें सीख हो गई हैं। श्री मस्कर्ता में व्यंग्यात्मकता का प्राधान्य और बात को रोचक बनाने का आग्रह प्रमुख रहा है। श्री पवार ने चरित्र-चित्रण, वातावरण-मयोजन आदि बातों पर पर्याप्त ध्यान देने के बावजूद भी आदर्शों के प्रति तत्परता एवं दुर्बलता के कारण अपनी अधिकांश यथार्थवादी कहानियों को अन्त में आत्मिक एवं सप्रत्यागित मुक्ति मोड़ प्रदान कर अन्त्यात्मिक बना दिया है। इन सभी कहानीकारों की अपेक्षा श्री नृसिंह राजपुरोहित में अपेक्षित कुशलता एवं सतर्कता का परिचय दिया है। उन्होंने सामाजिक विमूर्तियों के प्रति अपना आक्रोश कहीं सीधे व्यक्त नहीं किया, अपितु धीरे से सीटी बुदकी भर सी है। इन दृष्टि में उनकी 'रुपाळी चीनली'^{११} एवं 'चीन म्हारी माछनी'^{१२} नामक कहानियाँ दृष्टव्य हैं। श्री अन्नाराम 'मुदामा' की

१. धरसगाँठ : मुरलीधर व्यास, पृ० सं० ५०, प्रका० वि० ग० २०१३

२. यही, पृ० सं० ७०

३. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) : म० चीनदयान शोन्हा, पृ० सं० १६, प्र० का०-१६६१ ई०

४. दसदोग : नानूराम मस्कर्ता, पृ० म० १५, प्र० का०-वि० ग० २०२३

५. यही, पृ० सं० ६०

६. यही, पृ० म० ६१

७. दरावल : म० सत्य प्रकाश जोशी, पृ० म० १४, दिग्गजर १८६६

८. धाँपे नै धाँप्या : श्री अन्नाराम 'मुदामा', पृ० म० १, प्रका० १६७१ ई०

९. धाँपे नै धाँप्या : श्री अन्नाराम 'मुदामा', पृ० म० ५६

१०. नाटेश्वर : ब्रजनाथ पवार, पृ० म० २८, १६७० ई०

११. धमरपू नट्टी : नृसिंह राजपुरोहित, पृ० म० ७७

१२. यही, पृ० सं० ८३

स्थिति इन सब कहानीकारों से थोड़ी भिन्न रही है। उनकी कहानियों में चिन्तन की प्रधानता रही है और वर्तमान सामाजिक एवं राष्ट्रीय समस्याओं के प्रति उनका एक विशेष दृष्टिकोण रहा है। फलतः उसी विचारधारा के समर्थन में उनकी कहानियों में घटना, पात्र आदि सभी की सरचना हुई है। जहाँ श्री व्यास एवं संस्कृति ने समष्टि-जीवन के चित्रण की ओर विशेष ध्यान दिया है, वहाँ श्री 'मुदामा' ने व्यक्ति को आधार बनाकर समष्टि जीवन से सम्बन्धित प्रश्नों और समस्याओं को उठाने में विशेष रुचि प्रदर्शित की है।

हमारे अतिरिक्त चिन्तन के स्तर पर भी श्री 'मुदामा' की कहानियाँ अन्य कहानीकारों से भिन्न पड़ती हैं। अन्य कहानीकार विशेष रूप से श्री व्यास एवं संस्कृति में जहाँ सांकेतिकता एवं वैचारिक ऊहापोह के स्थान पर प्रत्यक्ष चिन्तों एवं घटनाओं का प्राधान्य रहा है, वहाँ श्री 'मुदामा' विचारों की ऊहापोह में अधिक रमे हैं, और उनकी कहानियों में समस्याओं का ऊपरी लेखा-जोखा भर प्रस्तुत नहीं हुआ है, अपितु उसके पीछे कार्यरत जीवन दर्शन एवं विचारधारा को टटोलने का प्रयास हुआ है। उदाहरण के लिए श्री मुरलीधर व्यास की 'मिनचापणों वन डाडापणों'^१ एवं 'शुदेन'^२ तथा श्री 'मुदामा' की 'ठळू गुर, फळू चट्टान' एवं 'रोमरो निदान' नामक कहानियों को लिया जा सकता है। यद्यपि दोनों ही कहानीकारों ने आज की फँसानपरस्ती एवं फिजूल खर्ची की वृत्ति को इन कहानियों में उठाया है, किन्तु दोनों ही कहानीकारों के चिन्तन-स्तर की भिन्नता ने कहानियों में बहुत अधिक फासला ला दिया है। जहाँ श्री व्यास ने समस्या को ऊपरी स्तर पर उठाया है वहाँ 'मुदामा' ने इस स्थिति के पीछे कार्यरत वर्तमान जीवन के 'भूटे स्टैण्डर्ड के मोह' एवं आत्म-प्रदर्शन के मूल विन्दु को पकड़कर अपनी बात को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। हाँ, यह बात दूसरी है कि अपने चिन्तन के प्रति कहानीकार की सहरी आसक्ति एवं उत्प्रेक्षा तथा उपमा के प्रति कहानीकार के अनावश्यक आकर्षण ने कहानियों को कई स्थानों पर विचार धीमिल एवं एक सीमा तक नीरस बना दिया है।

दूसरी ओर वे सामाजिक कहानियाँ आती हैं, जिनमें कहानीकार समाधान प्रस्तुत करने या किसी घुराई में विपत होने का सन्देश देने के मोह में भुस्त होकर बदसते सामाजिक जीवन के चित्र प्रकट करने और समाज तथा व्यक्ति के चिन्तन में आ रहे परिवर्तन को अंकित करने में विशेष रूप में रमे हैं। ऐसी कहानियों में श्री राजपुरोहित की 'उत्तर भीखा म्हागी बारी',^३ 'कुई भांग पड़ी', 'भारत भाग दिवाला',^४ श्री वैजनाथ पंधार की 'कातिग म्हातम',^५ 'वासो',^६ श्री नानूराम संस्कृति की 'मिरचारी कुट्टी',^७ 'गाढो री हाढो',^८ श्री श्रीनान नथमल जोशी की 'काल ते जाए'^९ आदि कहानियाँ उल्लेखनीय बन पड़ी हैं। इन

१. वरमगाठ, पृ० सं० ६८

२. वही, पृ० सं० १११

३. रातवासो : नृसिंह राजपुरोहित, पृ० सं० ५६, प्र० का०-१९६१ ई०

४. अमरचून्नी, नृसिंह राजपुरोहित, पृ० सं० ६४, प्र० का०-१९६६ ई०

५. लाडसर : वैजनाथ पंधार, पृ० सं० १४

६. जलमभोम, पृ० सं० ८४, वर्ष २, अंक १

७. गहोरी : श्री नानूराम संस्कृति, पृ० सं० ६२

८. वही, पृ० सं० १४२

९. मग्याणी, पृ० सं० ६, वर्ष ६, अंक ७-८

सभी कहानियों में मुख्यतः समष्टि जीवन एवं चिन्तन में आ रहे परिवर्तन को अंकित किया गया है। श्री संस्कर्ता की कहानियों में स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् ग्राम्यजीवन में राजनीति के प्रवेश के कारण हो रही भारी उथल-पुथल को अंकित किया गया है, तो श्री राजपुरोहित की कहानी 'भारत भाग विधाता' में शहरी सभ्यता से सम्पर्क के कारण, शान्त-से दृष्टिगत होने वाले ग्राम्यजीवन के सरोवर में तनाव, मनमुटाव एवं संघर्ष की उठती लहरी को अंकित किया गया है। श्रीलाल नयमल जोशी की 'काल ते जाए' में सामाजिक व्यवस्था एवं जातीय सम्बन्धों में आ रहे परिवर्तन को संकेतित किया गया है, तो 'उत्तर भीखा भूहारी बारी' एवं 'पासो' जैसी कहानियाँ शोषण और निष्ठुरता जीवन जीने की सामंती परम्पराओं की मिटती लकीरों एवं उनके स्थान पर उभरती समता तथा धर्म की नवीन रेखाओं को अंकित करती हैं। 'कुर्बे भांग पड़ी' और 'फेट मे आयोड़ो' जैसी कहानियाँ हमारे सामाजिक जीवन में विप की तरह घुलते जा रहे भ्रष्टाचार और अनैतिक आचरण के बढ़ते कदमों की ओर ध्यान आकर्षित करती हैं।

ऊपर जिन कहानियों का उल्लेख हुआ है उनमें मुख्यतः समष्टि जीवन में आ रहे परिवर्तन को अंकित किया गया है, किन्तु परिवर्तन के इस चक्र ने केवल समष्टि को ही प्रभावित किया हो ऐसी बात नहीं है, अपितु समष्टि से भी अधिक हमारा पारिवारिक एवं वैयक्तिक जीवन एवं चिन्तन, हमारे कहों अधिक प्रभावित हुआ है। व्यक्तिगत एवं पारिवारिक जीवन में हमारे सोचने का ढंग कितना बदल चुका है और उसके कारण हमारे बापसी सम्बन्धों में कितना अन्तर आ गया है, इसकी झलक 'गुहागण भागण'^१ एवं 'बाप घर बैठो'^२ जैसी कहानियों में तथा हमारा वैयक्तिक जीवन कितना बदल जड़ता एवं टहराव का शिकार बनता जा रहा है इसका चित्र 'लैम्प पोस्ट',^३ 'आतम बोध'^४ एवं 'सल्लवटा'^५ जैसी कहानियों में सहज ही देखने को मिल जाता है। 'गुहागण भागण' में जहाँ, मां खुद ही अपनी बेटी को पातिव्रत-धर्म पालने के स्थान पर पति और प्रेमी दोनों के साथ निभाव करने का सकेत करती हुई एक ही 'खेड़ी' पर 'साग' और 'बल्लद' दोनों को पानी पिलाने की बात करती है, तो 'बाप घर बैठो' का युवा पुत्र प्रौढ़ पिता के प्रेम-व्यापार में बाप को अपदस्थ कर स्वयं जाकर जमता ही नहीं, अपितु अपने बाप की तयाकथित प्रेमिका के मामले ही बाप की गानियाँ देकर मूर्ख छत्रता है। उधर 'आतम बोध' आज के भौतिक प्रगति के युग में मशीन के साथ मशीन बने मानवीय जीवन की विडम्बना पर प्रकाश डालती है, तो 'लैम्प पोस्ट' भी लगभग हमारे शब्दों में यत्र बने मानव की ही कहानी कहता है।

आधुनिक राजस्थानी सामाजिक कहानियों के मुख्य उपजीव्य रहे हैं—पूँजीपति एवं मामनी-वर्ग के शोषण के शिकार बने दीन-हीन कृषक-मजदूर-वर्ग के प्राणी, सामाजिक कुरोतियों और कठ परम्पराओं के चक्र में घिरे हुए निम्नमध्यमवर्गीय-लोग और आणव वष घनचाहे मेहमान की तरह आ

१. अर्ध नं घाँसी, पृ० सं० २६

२. रामनिवास शर्मा, जन्मभोग, पृ० सं० ६६, वष ७, अंक १

३. यादवेंद्र शर्मा 'चन्द्र', भूमल, स० रामनिवास शर्मा, पृ० सं० ८, नवम्बर १९७१ ई०

४. रामनिवास शर्मा, भूमल, पृ० सं० १५, नवम्बर १९७१ ई०

५. रामनिवास शर्मा, हगवल, पृ० सं० ३१, वष १, अंक-६

६. रामेश्वरदयान श्रीवासी, मधुमती, पृ० सं० ४४, जुलाई १९७१

(66)

टपकने वाले प्रकाल से स्रजस्त, अभावो से जूझते हुए मानवी कंकालों के संग्रह । इनमें भी गोपितों एवं लेखकों नेमस्याओं को हट्टि पोटितों का जहाँ तक प्रश्न है—हिन्दी और अन्य भाषाओं के माहिल्य मे भी इनको नेमस्याओं को लेकर बहुत कुछ लिखा गया है और इन समस्याओं पर आधारित राजस्थानी कहानियाँ भी विषय प्रतिपादन की दृष्टि मे उनसे कोई विशेष भिन्न नहीं पड़ती है । 'बरंगमाँठे', 'कनम रो मार', 'पीड्यो रो भीर', 'गंगली', 'उतर भोला म्होरी वारी' आदि कहानियों में जोरु की तरह गरीबों का खून चूनें जाने 'सूदखोरो' और 'दाह-माहे' में मस्त, अधिकारों के उन्माद में उन्मत्त बने सामन्तों की निमंमता एवं निष्ठुरता का प्रंकन हुआ है । यहाँ प्रसंगवश इन विषयो की राजस्थानी कहानियों के सम्बन्ध में एक संकेत अवश्य करना चाहूँगा, वह यह कि विषय का द्वितीय पक्ष, यहाँ के कहानीकारों की नजर में प्रोभुत नहीं रहा है । जहाँ पूँजीपति वर्ग के शोषण की बात कही गयी है वहाँ डाँक्टर भनोहर शर्मा की प्रतिक कहानियों में इसके विपरीत उनकी सहृदयता एवं सदयता का भी अच्छा प्रंकन हुआ है और उपर मामन्ती शूरताओं के समानान्तर ही उस वर्ग की शरणागतबत्सलता, प्रण-गलनता और शूरवीरता का प्रभावी चित्रांकन भी कई कहानियों में बड़ी तन्मयता से हुआ है । इस दृष्टि से उल्लेखनीय कहानियाँ वन पड़ी है—डा० शर्मा की 'बिलको', 'कन्यादान', श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'भीमजी ठाकर', 'पेट रो दाह', श्री मुन्नालाल राजपुरोहित की 'ऊट रो भाइ' आदि ।

श्रीपुरुषोत्तम छंगारणी की 'पूरव-पिच्छम'। इनमें व्यास जी की कहानियों में एक और अकाल की मार से पीड़ित प्राणियों के दयनीय एवं कारुणिक चित्र अंकित हुए हैं तो दूसरी ओर ऐसे दीन-हीनों के प्रति शहरी लोगों के कल्पित चिंतन एवं आचरण को अपने नम्र रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'घापी भूवा', 'गांव री हवाई' और 'पूरव पिच्छम' जैसी कहानियों में अकाल की भीषणता के दाहण से दाहण चित्र अंकित होते हुए भी उनमें साथ-ही-साथ यहाँ के सामान्यजन की उम्र अदम्य जिजीविषा एवं गहरी आस्था का भी अंकन हुआ है जिसके सहारे वह ऐसी विकट विपदा को भी हँसते-हँसते सहता है। 'गांव री हवाई' का बूढ़ा भूवर काका—जो कि अपने जीवन में अनेक दुर्भिक्षों को भेन चुका है—मरणा की भीषणता के कारण एक क्षण को विकल होकर कल क्या होगा की चिंता में डूब जाता है, किन्तु दूसरे ही क्षण सहज विश्वास से भर उठता है और आगामी वर्ष की भरपूर फगल की कल्पना में खुशी में भरकर नये बँसों की जोड़ी खरीदने की चर्चा में डूब जाता है। उधर, घापी भूवा अकाल, भूरा और महामारी पीड़ित गांव में भी जिस उत्साह के साथ सेवा कार्य में रत रहती है, वह उसके भावी मंगल में दृढ़ विश्वास का परिणाम कहा जा सकता है। 'पूरव पिच्छम' का 'हरतू' देश के अन्य भागों में मूरा पीड़ितों की सहायता में बहुत कुछ पहुँचने की बातें सुनता है और साथ ही अपने क्षेत्र की भीषण उपेक्षा भी देखता है, किन्तु वह फिर भी हताश नहीं होता, अपितु लोगों को उलटा यही समझाता है कि अपने लोगों के लिए तो यह प्रतिवर्ष का खेल है और उस क्षेत्र में चूँकि यह प्रथम अवसर है, अतः अपनी उपेक्षा परेशानी का विषय नहीं होना चाहिए। इस प्रकार भीषण विपदाओं में भी मुस्कारते इन चेहरों की यह प्रबल आस्था उन चित्रों से कितनी भिन्न है जिनमें एक हाथ से औरत रोटी ले रही है और दूसरे हाथ से वह रोटी देने वाले के हाथों अपनी अस्मत् बेच रही है।

गामाजिक कहानियों के पश्चात् ऐतिहासिक विषयों को लेकर कहानी लेखन में राजस्थानी कहानीकारों ने अपनी विशेष रुचि प्रदर्शित की है। उन्होंने अपनी ऐतिहासिक एवं अर्द्ध ऐतिहासिक कहानियों में राजस्थान के गौरवपूर्ण इतिहास और यहाँ की गरिमायुगी साम्प्रतिक परम्पराओं को अपने सम्पूर्ण परिवेश में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। इतिहास प्रसिद्ध लोकप्रिय और रम्यतयात प्रादि के बहुचर्चित प्रसंगों को ही राजस्थानी ऐतिहासिक कहानीकारों ने मुख्यतः अपनी कहानियों का आधार बनाया है। फलतः अप्रिकाश में उनकी कहानियों के विषय राजस्थान एवं राजपूती इतिहास से ही सम्बद्ध रहे हैं। इस दृष्टि से तिररी गयी कतिपय उल्लेखनीय कहानियाँ हैं सधमीकुमारी चूण्डावत की 'राज-पूताणी'^१, 'पिउसंघी'^२, 'हूँकार की कलंगी'^३, 'हाडीरानी'^४ श्री सीभाग्यमिह देशावत की 'लोहियाणा

१. मरवाणी, पृ० सं० ५, वर्ष ६, अंक ४

२. पावुजी री बात: रानी सधमीकुमारी चूण्डावत, पृ० सं० २४, प्र० ज्ञान-वि० सं० २०१८ (द्वितीय संस्करण)

३. वही, पृ० सं० ३३

४. वही, पृ० सं० ४४

५. वही, पृ० सं० ५५

को कांवर'¹, 'खादू रो सेतो'² श्री सवाईसिंह धमोरा की 'नकली धाधेर असली कछवाह'³ आदि । लक्ष्मीकुमारी चूड़ाघात की कहानियों में कहानी को सजीव बनाने और प्रभावी वातावरण की सर्जना की दृष्टि से प्रसंगानुसूल अनेक दोहे गीत आदि रखकर एक तरह से यहाँ की प्राचीन वात परम्परा का निर्वाह हुआ है । इसी कारण रानो साहिबा की कहानियों को नयी बोसता में पुरानी शराव भी कहा गया है । उधर श्री सोभाग्यसिंह शेखावत की ऐतिहासिक कहानियों में भी रोचकता एवं वर्णनात्मकता उनकी मुख्य विशेषताएँ रही हैं, किन्तु इसके साथ-ही-साथ प्राचीन कथा षेली का उपयोग उनकी कहानियों को एक ऐसी विशेषता है जिसका निर्वाह अन्य किसी सम-सामयिक कहानीकार में देखने को नहीं मिलता । प्रायः इन कहानीकारों के साथ एक स्थिति समान रही है कि इन्होंने घटनाओं को सामयिक सदर्थों से जोड़ने एवं कहानी को कलात्मक बनाने की दृष्टि से, उसे कल्पना की रंगीन तूलिका से सजाने संवारने का प्रयत्न न के बराबर किया है । इसकी अपेक्षा श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'अमर चून्डी'⁴ श्री मोहन लाल गुप्त की 'प्यासो प्रेम'⁵ और श्री बद्रीदान गाडग की 'भाँवरी बाळ सरवर री पाळ'⁶ आदि कहानियों में अपेक्षा प्राचीनता की और भुकाव कम रहा है और कहानीकारों ने कल्पना की रंगीन तूलिका से मोहक रंग-संयोजन कर कहानी को पर्याप्त आकर्षक बनाने का भरपूर प्रयास किया है ।

सामाजिक एवं ऐतिहासिक कहानियों की अपेक्षा धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगों को लेकर लिखी गयी कहानियों की संख्या बहुत कम रही है । श्री सत्यनारायण गंगादास व्यास की 'देवी सुभद्रा'⁷ एवं 'कच देवयानी'⁸ तथा श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'जोजन गंधा'⁹ आदि, मिनी-गुनी कहानियाँ ही पौराणिक एवं धार्मिक आख्यानों के आधार पर लिखी गयी हैं । इसमें भी 'जोजन गंधा' में घटनाओं का प्राधान्य रहा है और कहानी को लगभग साधारण घटना के रूप में ही प्रस्तुत किया गया है । इनके विपरीत श्री सत्यनारायण गंगादास व्यास ने अवश्य ही अपनी इन कहानियों में कलानु-शक्ति का अच्छा परिचय देते हुए उन्हें बढ़ते हुए संदर्भ में प्रस्तुत किया है । विशेष रूप से इनमें पात्रों के चरित्र की मनोविज्ञान के परिप्रेक्ष्य में नूतन व्याख्या हुई है । 'कच देवयानी' में देवयानी का चरित्र एक ऐसी तिरस्कृता एवं अनृप्ता प्रेमिका के रूप में अंकित हुआ है जिसे उसका प्रिय कच अपनी पायरता एवं रुढ़ संस्कारिता के कारण प्रेयसी तक मानने को तैयार नहीं है । 'देवी सुभद्रा' में सुभद्रा का चरित्राङ्गन परम्परा से हटकर हुआ है । वह अपने बाह्याचरण में हरण के समय में अशुन के हर कदम को बड़ी तिरस्कृत दृष्टि से देखती है । जेतन रूप में वह निरन्तर अशुन के प्यार को ठुकराती है और उसका विरोध

१. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० २३
२. मरवाणी, पृ० सं० ५३, वर्ष १, अंक ५-६
३. जलमभोग, पृ० सं० ६३, वर्ष २, अंक-१
४. अमरचून्डी, पृ० सं० ६०
५. मरवाणी, पृ० सं० ५६, वर्ष १, अंक ५-६
६. वही, पृ० सं० ३६, वर्ष १, अंक ५-६
७. हरावळ, पृ० सं० २, मितम्बर १९७०
८. वही, पृ० सं० ६, नवम्बर १९७१
९. वही, पृ० सं० १६, जनवरी १९७२

करती है किन्तु अवचेतन में—जहाँ कि वह अज्ञान से घनिष्ठ प्रेम करती है—की प्रेरणा में बाह्य रूप में अपनी पूर्णा व्यक्त करते हुए भी निरन्तर ऐसे कदम उठाती है जो अन्तर्नोदत्ता अज्ञान के प्रति उसके प्रवल आकर्षण को व्यक्त करते हैं।

अवल विज्ञेय की स्थानीय विज्ञेयताओं को अपने सम्पूर्ण परिवेश में प्रस्तुत करने की सतत इच्छा में, कथाकारों में, विज्ञेयता में उपन्यासकारों में बढ़ी है। हिन्दी में तो 'रेणु' के प्रसिद्ध उपन्यास 'मैला संचल' के प्रकाशन के पश्चात् एक समय तो यह प्रवृत्ति काफी लोकप्रिय रही, किन्तु कहानी में उसके सीमिन कनेक्टर एवं उमकी विशिष्ट सघटना के कारण इसके फैलाव के अधिक अवसर नहीं है। फिर भी कहानियाँ इसके प्रभाव में सर्वथा झूठी नहीं बची हैं। राजस्थानी में विशेषरूप से श्री सम्पत्ता की कहानियों में स्थानीयता का रंग काफी गाढ़ा रहा है। बीकानेर अंचल के एक क्षेत्र विशेष को आधार बनाकर लिखी गयी उनकी 'काछड़ो',^१ 'दूध गिळोडो',^२ 'रोही रो रोछ'^३ एवं 'बागो तथा गम्ब'^४ आदि कहानियाँ एवं डा० मनोहर जर्मा की 'खाजी'^५ नामक कहानी में प्राचलिकता का स्वर काफी सुगर रहा है।

पौराणिक एवं आचमिक कहानियों की तरह राजस्थानी में हास्य-व्यंग्य प्रधान कहानियों की संख्या भी सीमित ही रही है। उनमें भी हास्य-प्रधान कहानियों की संख्या तो घोर भी कम है। श्री सम्पत्ता की 'काछड़ो' जैसी गिनी-घुनी हास्य-प्रधान कहानियाँ ही इस क्षेत्र में मिलती हैं और यह कहानी भी शिष्ट हास्य की अपेक्षा ग्राम्य-हास्य-प्रधान ही कही जा सकती है। इसकी अपेक्षा व्यंग्य-प्रधान कहानियों की घोर कहानीकारों का ध्यान फिर भी गया है। श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'पुष्प भाग पटो', श्रीलाल नयमल जोशी की 'अमर मिनस',^६ श्री रामदेव आचार्य की 'लिछमो रो लाडलो'^७ आदि प्रमुख व्यंग्य प्रधान कहानियाँ हैं। 'कुम्भ भाग पटो' में आज की भ्रष्ट सामाजिक व्यवस्था पर तीव्र प्रहार हुआ है, तो 'अमर मिनस' में तथाकथित साहित्यकारों का अछड़ा भञ्जक बनाया गया है, और 'लिछमो रो लाडलो' में जनजातों के कुत्तों पर बड़ी मोटी घुटकी ली गयी है। उधर श्री नारायणदास श्रीमानी की 'संवर'^८ एवं श्री भगवानदास गोस्वामी की 'अबार अन्दाता नै अरज कर'^९ जैसी कहानियों में हास्य-व्यंग्य के समवेत स्वर सुने जा सकते हैं। 'अबार अन्दाता नै अरज कर' में एक सामान्यकालीन अवस्था 'साहजो' के वर्तमान युग में 'मिसफिट' आचरण का बड़ा भेदावर्णन हुआ है। वैसे श्री राज-पुरोहित एवं श्री किशोर कल्याणाकान्त की कहानियों में भी प्रसंगानुकूल मोटी मोटी घुटकियाँ बराबर ली जाती रही हैं।

१. गहोरी, पृ० ग० १,

२. वही, पृ० ग० ७८

३. वही, पृ० ग० १८

४. दग-दोग : नानूराम मंगरुती, पृ० सं० १३

५. मर्यादान, पृ० सं० १३

६. मरवाणो, पृ० सं० ६, वपं ६, पं०-४

७. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० ग० ६३

८. वही, पृ० सं० ६०

९. वही, पृ० सं० ४७

मनोवैज्ञानिक दृष्टि का परिचय आज के कथाकार के लिए लगभग अनिवार्यता बन चुका है। जीवन को सम्पूर्णता एवं समग्रता में प्रस्तुत करने के साथ-ही-साथ मानवीय चरित्र के विश्लेषण और उसे पूर्ण सच्चाई के साथ प्रस्तुत करने की दृष्टि से मनोवैज्ञानिक सत्यों से कथाकार की दृष्टिपट्टा प्रथम अपेक्षा बन चुकी है। राजस्थानी में मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणात्मक कहानी लेखन की रति का विवाग कहानीकारों में इधर के ही कुछ वर्षों में देखने को मिलता है। ज्यों-ज्यों उनका ध्यान समष्टि से व्यष्टि की ओर और स्थूल घटनावर्णन से चरित्र-चित्रण की ओर जाने लगा है त्यों-त्यों ही राजस्थानी में ऐसी कहानियों के सर्वथा अभाव की स्थिति समाप्त होती जा रही है। फिर भी, यह तो स्वीकारना ही होगा कि अभी भी राजस्थानी में मनोवैज्ञानिक एवं मनोविश्लेषणात्मक कहानियाँ बहुत कम लिखी गयी हैं। विशेषरूप से मनोविश्लेषणात्मक कहानियों को सदा तो बहुत ही सीमित है।

राजस्थानी की सफल मनोवैज्ञानिक कहानियों में श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'उडीक',^१ 'रूपाळी राजा',^२ श्री जगदीश माधुर 'कमल' की 'सन्नो भोजी',^३ श्री हनुमानमिश्र शेषावत की 'हुँसेर',^४ श्री श्रीलाल नथमल जोशी की 'आपरो सटप',^५ 'मोलाबोड़ी लाडी',^६ श्री रामेश्वरदमाल श्रीमारी की 'जमोदा',^७ 'मल्लवटा', एवं श्री रामनिवास शर्मा की 'धातम बोध' आदि कहानियाँ उल्लेखनीय बन चकी हैं। 'उडीक' बालमनोविज्ञान की मशक्त अभिव्यक्ति है। वह एक ऐसे मातृहीन प्रबोध बालक की कहानी है—जिसे अभी यह ज्ञात नहीं है कि उसकी दृग्गा मां कभी की कालकबलित हो चुकी है। वह केवल इसी विश्वास पर जी रहा है कि उसकी मां शीघ्र सीटकर घर आजायेगी। उसके जीवन का हर क्षण मां की स्मृति में किस प्रकार गुंथा हुआ है और मातृ-स्नेह से वंचित उदा बालक के प्राचरण में पितना अन्तर आगया है उसकी बड़ी ही मार्मिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत कहानी में हुई है। यह निःसन्देह राजस्थानी की उन गिनी-चुनी कहानियों में से एक है जिसे किसी भी भाषा की श्रेष्ठ कथा के साथ रखा जा सकता है। 'सन्नोभोजी' एक ऐसी नारी की कथा है, जो युवावस्था में पति के प्राकटमिक निपटन में एकदम महम-सिन्नुटकर पूर्णतः आत्म-केन्द्रित हो जाती है। उसके प्राचरण से ऐसा लगता है कि जीवन के प्रति उसमें कोई उत्साह नहीं बचा है, किन्तु कालान्तर में यही सन्नोभोजी अधिकार पूर्वक जीवित रहने का जो साहस प्रकट करती है, वह उसके पूर्व, प्राचरण से सर्वथा विपरीत होते हुए भी मनोविज्ञान सम्मत बन पड़ा है। 'हुँसेर' में इस मनोवैज्ञानिक सत्य का उद्घाटन हुआ है कि बलपूर्वक दमित इच्छाएँ एवं वासनाएँ सदा-सर्वदा के लिए समाप्त नहीं होती, अगिनु व्यक्ति का कोई भी कमजोर क्षय्य देशकर उस पर हावी हो जाती है। पंडित जुंवारमलजी जीवन के तीसरे पहर में मन की ऊर्ध्वगमन की स्थिति में नापायक पुत्र की कारस्तानियों से दुःखी एवं संसार को अगार गमन, पर

१. अमरचूँ नड़ी, पृ० सं० १६

२. वही, पृ० सं० ६

३. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० ५६

४. वही, पृ० सं० ७६

५. मन्वाणी, पृ० सं० १, वर्ष ६, अंक-१०

६. शोलमी, पृ० सं० ११, जून १९६४

७. मन्वाणी, पृ० सं० २०, वर्ष १०, अंक-१

को त्याग कर संन्यास धारण कर लेते हैं। वर्षों मोहमाया से भुक्ति का उपदेज देने वाले पंडित जी अपने अंतिम समय में पत्नी एवं पुत्र श्री यादे से विकल हो उठते हैं और अंतिम इच्छा प्रकट करते हैं कि भयंकर कष्टावस्था में उन्हें अपने गांव ले जाया जाए। गांव की सीमा तक पहुंचते-पहुंचते पंडित जी एक क्षण के लिए पत्नी-पुत्र का स्मरण कर उनमें मिलने की प्रवृत्त लातना लिये सदा-नाश के लिए इस दुनिया से प्रयाण कर जाते हैं।

'मोनायोही माडी' में पुरुष की लोभुपता, नारी को उपभोग्य समझने की प्रवृत्ति और पत्नी के शोन्दर्य के कारण मन-ही-मन झकालु एवं दुःखी पति की मनस्थिति और पुरुष के व्यक्तित्व में अपना व्यक्तित्व समाहित कर देने की पुरुष की इच्छा के विपरीत, अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व बनाये रखने की नारी इच्छा के आपसी दावपेच का रोचक एवं प्रभावी चित्रण हुआ है। इसी प्रकार अन्य मनोवैज्ञानिक कहानियों में भी मानव मन की किसी एक दमित इच्छा या भाकाशा या फिर किसी महज मानवीय प्रवृत्ति को उद्घाटित करने का प्रयास हुआ है। इन सभी कहानियों के बारे में एक बात लगभग समान रूप से सही है कि इनमें मानव मन के उन्हीं कार्यकलापों या प्रवृत्तियों का अंश हुआ है, जो प्रायः चेतन मस्तिष्क के स्तर पर गोचर रूप में घटित होते हैं।

अर्द्ध-चेतन एवं अवचेतन मन में चपने वाले कार्य-व्यापारों और अन्तर्जगत् की उन गोचर घटनाओं का—जो कि हमारे बाह्य जगत् को समस्त क्रियाओं का मूल प्रेरणा स्रोत होती है—उद्घाटन मनोवैज्ञानिक पद्धति के सहारे बहुत ही कम कहानियों में हुआ है। 'रात रँ अधियारे में' एवं 'प्रेरणा'^२ जैसी गिनी-चुनी कहानियाँ ही राजस्थानी में लिखी गयी हैं, जहाँ मानव के उस भयावह एवं अन्धकार पूर्ण अन्तर्जगत् में भ्रमने का साहस सजोया गया है। 'रात रँ अधियारे में' चेतन और अवचेतनमन, नैतिक-मस्कार और मूल-प्रवृत्तियों के संघर्ष की एक हल्की सी भारी प्रस्तुत हुई है। 'मोती' ग्रामसेवक के रूप में ग्राम के सर्वोन्मुखी विकास की अपना दायित्व समझता है और ग्राम्य जीवन की सरलता एवं प्रकल्पिता के प्रति उमका एक विशेष प्रकार का भावुकतापूर्ण दृष्टिकोण है; किन्तु उसका यह स्वप्न तब टूटता सा लगता है जब ग्राम की एक बुद्धिया रातभर के लिए अर्द्धमान की 'सम्पाई' का प्रस्ताव रखती है। आदर्शवादी मन इस प्रस्ताव को सुनकर एकदम घोरना चाहता है, किन्तु उसके अंतर्मन में कहीं बैठे ज्ञान को यह प्रस्ताव भाता है और वह चाहकर भी बुद्धिया के प्रस्ताव का प्रतिकार नहीं कर सकता। उसे स्वयं अपनी इस स्थिति पर आश्चर्य होता है और उम क्षण तो वह हतप्रभ-भा रह जाता है, जब वह उस प्रस्ताव को ठुकराने के न्याय पर अपनाया हो 'हा' कह बैठता है। इसी नारी प्रप्रिया में उसके नैतिक मस्कारों एवं स्वाभाविक भूत के मध्य जो सपने चेतन एवं अर्द्ध-चेतन स्तर पर चलता है उसकी घच्छी अभिभक्ति प्रस्तुत बरताने में हुई है। 'प्रेरणा' नारी-चरित्र की जटिलता की एक ऐसी कहानी है—जिनकी नायिका सोना 'ग्रह' नाव में प्रेरित है। अपने शोन्दर्य के प्रति सजग यह नारी पुरुषों को अपने शक्ति परीक्षण के लिए पावसा कर विनय मुग की प्रवृत्ति करती है। प्रेम उसके लिए एक मजाक है। उसका सम्पूर्ण ध्यान अपने शक्तित्व में मोनों को परिचित करवाये रखने में लगा रहता है। जिस साधारण नुबक को उमने अपने कोशम से एक बड़े व्यापारिक

१. जगदीशसिंह सोमोदिया, जनमनोम, पृ० सं० ५७, वर्ष २, पृ० १

२. सत्यनारायण गंगादाम व्यास, हरावट, पृ० सं० २, जुलाई १९७०

संस्थान का मंजेर बना दिया था, और जिसके लिए अपने प्रत्यक्ष कार्यों में यह दर्शाती रही कि वह उसे चाहती है, किन्तु उमी युवक से शादी का प्रस्ताव सुन वह उसे दुत्कार देती है। इसी प्रकार जिस डाक्टर को कुछ लशो पूर्व वह एक बढ़िया नौकरी दिलवाने की पेशकश करती है, उसी डाक्टर को अपने अनुकूलन पाकर दूसरे ही क्षण सैडिलो से पीटकर जन साधारण की निगाहों से गिराने में भी नहीं हिचकती। कहने का तात्पर्य यही है कि 'प्रेरणा' नारी के एक ऐसे जटिल चरित्र की अभिव्यक्ति है—जिसे सहज में समझ पाना कठिन है। राजस्थानी में सम्प्रति ऐसी उलझी हुई मनस्थितियों पर आधारित कहानी-लेखन की पृष्ठभूमि का निर्माण हो रहा है यही मानना ज्यादा समीचीन रहेगा।

मनोवैज्ञानिक कहानियों की तरह ही राजस्थानी में प्रतीकवादी कहानियों की संख्या भी बहुत सीमित है। इसका कारण भी स्पष्ट है, किसी भाषा के साहित्य में स्पष्ट प्रतीकवादी कहानियों की सर्जना, एक स्तर तक पहुँचने के बाद ही संभव होती है। ऐसी कहानियाँ, पाठक एवं कहानीकार दोनों में उस समझ की अपेक्षा रखती हैं—जहाँ बात के मुख्य मुद्दे को संकेतो के स्तर पर ही ग्रहण कर लिया जाये। अधिकांश में भावों की जटिलता या सश्लिष्टता, विशेष मानसिक स्थितियों के भ्रंजन, बात को सीधे न कह पाने की विवशता और तीव्रता के साथ किसी विचार बिन्दु पर पाठक को सोचने के लिए उत्तेजित करने की दृष्टि से कहानीकार प्रायः प्रतीकात्मक कहानियों की सर्जना करते हैं। जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि राजस्थानी की प्रतीकात्मक कहानियाँ का पक्ष, संख्या एवं स्तर दोनों दृष्टियों से काफी कमजोर है। जहाँ तक संख्या का प्रश्न है 'बारहों न भरन रो कजियो', 'दोय कूकरिया', 'मेजडी थर दोटी' और 'घाँघे न आख्या' जैसी गिनी-चुनी कहानियाँ मिलती हैं और स्तर की दृष्टि में 'घाँघे न आख्या' ही एकमेव ऐसी कहानी है जिसे लेकर पाठक कुछ मोचने की विवश हो। प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने 'घोरे' को विस्तारवादी मनोवृत्ति वाले पूँजीपति के रूप में प्रस्तुत किया है और 'खीप' को सर्वहारावर्ग का नेतृत्व करने वाली एक ऐसी शक्ति के रूप में निहित किया है, जो प्रतिपक्षी की अपेक्षा भौतिक शक्ति की दृष्टि से काफी कमजोर होते हुए भी मानसिक दृढ़ता के बलवृत्ते पर अपने जैसे दमिनों का संगठन बनाकर 'घोरे' के विस्तार पर न केवल रोक ही लगती है, अपितु उमके अस्तित्व को ही समाप्त कर वहाँ एक मनोहारी वन के निर्माण में भी सफल होती है। कहानीकार ने मूलतः इस कहानी में आज के वर्ग-संघर्ष की विषयव्यापी समस्या को उठाया है और उसका अपने ढंग से अहिंसक गमन्यवादी समाधान प्रस्तुत किया है।

यहाँ तक कथ्य के आधार पर राजस्थानी कहानी की मुख्य प्रवृत्तियों का विवेचन हुआ है। आगे कथा-तत्त्वों के आधार पर उसकी प्रवृत्तियों की विवेचित किया गया है। कथा-तत्त्वों की दृष्टि से कहानी के घटना-प्रधान, चरित्र-प्रधान, भाव-प्रधान एवं वातावरण-प्रधान मुख्य भेद किये गये हैं। जहाँ मनोरंजन ही कथाकार का मुख्य ध्येय होता है, वहाँ प्रायः घटनाओं का प्राधान्य रहता है। हिन्दी कहानी की तरह राजस्थानी कहानी की प्रारम्भिक अवस्था में भी घटना-प्रधान कहानियों का ही प्राधान्य रहा।

१. बद्रीप्रसाद साकरिया, राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० ११०

२. मूलचन्द 'प्रासेज', जनमजोम, पृ० सं० ४८, पृ० २, अंक-१

३. श्रीलाल नयमलजोशी, मरवाणी, पृ० सं० ३६, पृ० ६, पृ० १०-११

४. 'घाँघे न आख्या', पृ० सं० १००

इस समय कहानी लेखकों का उद्देश्य मनोरंजन के अतिरिक्त उपदेशप्रद एवं सुधारवादी विचारों के प्रचार-प्रसार का भी रहा, अतः उन्होंने बाह्य जगत् में घटित होने वाली स्थूल घटनाओं पर ही मुख्यतः अपना ध्यान केन्द्रित रखा। श्री मुख्नीधर व्यास, श्री नानुराम संस्कर्ता की अधिकांश कहानियों में एवं श्री वैजनाथ पंवार तथा श्री नृसिंह राजपुरोहित की कुछ एक कहानियों में कहानीकारों का ध्यान घटना-संयोजन में ही विशेष रूप से लगा रहा है। व्यासजी की कहानियों में प्रायः छह-छह, सात-सात और कभी-कभी तो उगमे भी अधिक घटनाओं को एक ही कथामूत्र में पिरो दिया गया है। इन घटनाओं के पीछे, उनकी फोटो-ग्राफिक प्रवृत्ति विशेष सत्रिय रही है। वे किसी समस्या के सम्बन्ध में विभिन्न जनों के दृष्टिकोण को प्रकट करने या किसी समस्या विशेष पर कई पहलुओं से प्रकाश डालने की दृष्टि में भिन्न-भिन्न घटनाओं को एक ही कथामूत्र में पिरोते गये हैं। उनकी मुख्य घटना प्रधान कहानियाँ हैं—'पलमै रो मोन', 'नरमेध', 'भाठो' आदि। व्यासजी की तरह ही श्री संस्कर्ता में भी बाह्य-जगत् की स्थूल घटनाओं के प्रकाश की प्रवृत्ति विशेष रही है। संस्कर्ता, व्यास की तरह फोटोग्राफिक शैली को न अपना कर वर्णनात्मक शैली का सहारा लेते हैं। प्राचीन वातकारों की तरह वे भी अपनी कहानियों में घटनाओं को रोचकता के साथ सरस लहजे में प्रस्तुत करने में अधिक दत्त-चित्त रहते हैं। उनकी 'कदडपंच',^२ 'बंद'^३, 'धार देगना'^४ आदि अधिकांश कहानियाँ इसी श्रेणी की हैं। इन दोनों से थोड़ा भिन्न, श्री पंवार की कहानियों में घटनाओं का अप्रयोजन उपयोग हुआ है। वहाँ घटनाएँ स्वतः प्रवाह में घटित होती हुई बिधित नहीं हुई हैं, अपितु लेखकीय आदर्श के अनुरूप उन्हें आकास्मिक एवं अप्रत्याशित मोड़ दिये गये हैं। इस दृष्टि से उनकी 'साडेसर'^५ एवं 'भूरी'^६ नामक कहानियाँ दृष्टव्य हैं। डा० मनोहर जर्मा की अधिकांश कहानियों का ताना-बाना भी घटनाओं की रेल-पेल के बीच ही बुना गया है। उनकी कहानियों में भी कहानीकार का ध्यान चरित्र-चित्रण, वातावरण-प्रकाश की प्रपेक्षा स्थूल घटनाओं को प्रस्तुत करने में ही विशेष रहा है। यहाँ भी उन घटनाओं के पीछे सत्रिय रूप में काव्यरत मानसिक समाज को देखने परगने की कुरमत्त उमंग कम ही रही है।

घटना-प्रधान कहानियों की प्रपेक्षा चरित्र-प्रधान कहानियाँ अधिक श्रेष्ठ होती हैं, क्योंकि उनमें कहानीकार का ध्यान मानव-चरित्र को विश्लेषित करके गहरी रूप में प्रस्तुत करने का होना है। नृसिंह वैजनाथ कहानियों में मानव चरित्र ही केन्द्र बिन्दु होना है, अतः ऐसी कहानियाँ स्वयः ही मनोविज्ञान के अधिक निकट पहुँच जाती हैं। चरित्र-चित्रण प्रधान कहानियों में कहानीकार कई रूपों में प्रस्तुत पात्र का चरित्राकन कर सकता है। साधारण चरित्र-चित्रण प्रधान कहानियों में कहानीकार या तो स्वयं ही बहुत कुछ प्रस्तुत चरित्र के बारे में बत देता है या स्थूल घटनाओं के माध्यम से पात्र की किसी एक मुख्य चरित्रिक विशेषता या कई एक स्वभावगत विशेषताओं पर प्रकाश डालना चमत्ता है। ऐसी कहानियाँ कई बार रंग चित्र के काफी निकट पहुँच जाती हैं। श्री संस्कर्ता अपनी चरित्राकन कहानियों में पात्रों के

१. बरमगाँठ, पृ० सं० ८३

२. मरवाणी, पृ० सं० २६, पृष्ठ १, पंक्त ६-७

३. दमदोम, पृ० सं० ६७

४. पर बी नाथः नानुराम संस्कर्ता, पृ० सं० ६, प्र० १०-१६७० ६०

५. साडेसर, पृ० सं० १

६. मारेमर, पृ० सं० ८८

स्वभाव का परिचित वर्णनात्मक शैली में पाठकों को स्वयं ही डेते चलते हैं और साथ-साथ घटनाओं के माध्यम में उनकी पुष्टि करते चलते हैं। उनकी 'चेड़ो,' 'बैर,' 'बुड़वावन' आदि दसों कहानियों को उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। इन बिखराव की अपेक्षा जहाँ कहानीकारों ने प्रस्तुत पात्र की किसी एक ही चारित्रिक विशेषता के उद्घाटन को दृष्टिपूर्व में रखकर कहानी का ताना-बाना बुना है—वे कहानियाँ प्रथम प्रकार की कहानियों की अपेक्षा अधिक प्रभावो मिद्ध हुई हैं। श्री श्रीलाल नयमल जोशी की 'भाड़े ती'² एवं श्री मुरलीधर व्यास की 'बेजारो'³ इनो प्रकार की कहानियाँ हैं। 'भाड़े ती' में बुजुर्ग मनस्थितिवाली एक शंकालु बूढ़ा का अच्छा चरित्रांकन हुआ है और 'बेजारो' में एक लावची एवं सकीर्ण मनोवृत्ति वाली बुढ़िया का अच्छा स्केच खींचा गया है। श्रीलाल नयमल जोशी की ही 'सेनाखी'⁴ भी रेखाचित्र की सीमा का संस्पर्श करने वाली एक ऐसी ही कहानी है।

उपयुक्त कहानियों में अधिकांशतः पात्रों की मोटी-मोटी चारित्रिक विशेषताओं का सीधा-सादा चित्रांकन हुआ है। किन्तु मानव चरित्र उतना सहज नहीं, जितना कि प्रायः हम सोचते हैं। कहानीकार की सफलता विरोधी व्यक्तित्वों के बीच अनेक घात-प्रतिघातों के मध्य उभरते मानवीय चरित्र की कोई एक भाँकी प्रस्तुत करने में अधिक मानी जायेगी। इस दृष्टि से 'चित्तराम'⁵, 'नागड़ो बाबो'⁶, 'पेटरी दाक'⁷ एवं 'बदळो'⁸ जैसी कहानियाँ उल्लेखनीय हैं। 'चित्तराम' पुरुष की पराजय एवं टूटन तथा नारी के कुचले स्वामिमान के प्रतिरोध की कहानी है। जहाँ, गौरी पति द्वारा घुरी तरह प्रताड़ित होने के पश्चात् भी पति के पास जाती है, किन्तु मुगह या समझौते के लिए वही प्रियतु उसकी विवशता का उपहास ब्रमाने के लिए। 'नागड़ो बाबो' व्यक्ति-व्यक्ति के कहानी है—जहाँ, कपागायक के जीवन के अनेक उतार-चढ़ावों के मध्य गुजरते उसके चरित्र की असम्बद्धता की एक भाँकी प्रस्तुत की गयी है। 'पेटरी दाक' एवं 'बदळो' में नाटकीय कौशल से प्रस्तुत पात्रों के चरित्र में अस्पष्टांगित भौड़ दिया गया है।

मानसिक अन्तर्द्वन्द्व की प्रपागतावाली कहानियाँ भी चरित्र-चित्रण-प्रधान कहानियों के अन्तर्गत आती हैं। यद्यपि राजस्थानी में प्रसाद के 'आकाशदीप' जैसी सफल अन्तर्द्वन्द्व-प्रधान कहानियाँ तो नहीं लिखी गयीं हैं फिर भी श्री अन्नाराम 'मुदामा' की 'ढळ डूंगर : पळ चट्टान' एवं 'रोग रो निदान' जैसी कहानियों में सत् और अमत् प्रवृत्तियों एवं लावचाधी तथा विवेक के मध्य चल रहे द्वन्द्व की प्रधानता दी गयी है। वैसे, किशोर कलनाकांत की 'अन्तिम फागद',⁹ श्री जगदीशसिंह सिमोदिया की 'रात रं भंधियारे में', श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'रूपाळी राजा' एवं श्री रामेश्वरदयाल धीमानो की 'जसोदा' आदि

१. दशदीप, पृ० सं० ४८
२. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० ७२
३. बरसगाँव, पृ० सं० २८
४. मधवाणी, पृ० सं० ५, वर्ष ७, अंक-६
५. रामोदरप्रसाद, राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० ८१
६. रामप्रसाद चाकलान, ओळमों, पृ० सं० ७, दिसम्बर १९६७
७. अमरपूँ नदी, पृ० सं० ४१
८. वही, पृ० सं० ३३
९. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० सं० २८

कहानियों में पात्रों की मानसिक ऊहापोह एवं उनके हृदयस्थ भावों की रेल-गेज का एक सीमा तक प्रवेष्टों घेंकन हुआ है ।

इधर में कहानी ज्यों-ज्यों स्थूल से सूक्ष्म की ओर बढ़ती जा रही है और उनके नित्य में ज्यों-ज्यों मंजाव-नसाव आता जा रहा है, त्यों-त्यों कहानी में घटनाएँ गीए होती जा रही है, पात्रों के चरित्र का ऊगरी नेगा-जोगा प्रस्नुत करने की कहानीकारों की धादत ममाप्त होनी जा रही है और उस सबके म्यान पर एक दाए विशेष की मनस्थिति के अंकन की प्रवृत्ति प्रमुख होती जा रही है । यद्यपि राजस्थानी कहानी के क्षेत्र में यह नय नया-नया है, फिर भी 'धातम बोध'^१, 'भांग्या पाछें नार.',^२ 'बुद्ध रो बस्ट'^३, 'उळभूयोडा तार'^४ एवं 'उळभूयोडा तार'^५ आदि कहानियों में इस गयवी शुरुआत हो चुकी है ।

इतिवृत्त-प्रधान एवं चरित्र-चित्रण-प्रधान कहानियों की अपेक्षा किसी भी भाषा के माहित्य में इतरीय वातावरण-प्रधान कहानियों की संख्या बहुत कम होती है, ऐसी स्थिति में राजस्थानी में यदि इनकी सख्या और भी कम हो तो आश्चर्य ही क्या ? वातावरण-प्रधान कहानियों में पात्र, घटनाएँ यदि तब कुछ यथा-स्थान होते हुए भी समग्ररूप में एक प्रभावी वातावरण ही आद्यन्त पूरी कहानी में छाया रहता है । पाठक कहानी की सग्य किमी स्थिति में प्रभावित न होकर उमी में अविभूत रहता है । ऐसी कहानियों में हिंदी की 'रोज' कहानी अविस्मरणीय बन पड़ी है—जहाँ पूरे वातावरण में उदासी, बेवसी एव घुटन की छाई हुई है । राजस्थानी में उग जैगी श्रेष्ठ कहानी की सर्जना तो अभी तक नहीं हो पाई है, फिर भी नृमिह राजपुरोहित की 'उडीक', भगवानदत्त गोस्वामी की 'मानरो रो मोल' और श्री मूर्धनकर पारंग की 'मभा गगा र्होयोडी गो होयगी' आदि कहानियाँ इस दृष्टि में उत्तेजनीय हैं । 'उडीक' में गृहिणी की मृत्यु के कारण पूरे परिवार के वातावरण में झर्झरी हुई स्थितता एवं उदासी का यड़ा मामिक अरन हुआ है । जहाँ गृह-न्यामिनी की मौन में परिवार का हर प्राणी पीड़ित है और सबको ऐसा लग रहा है कि वह अपने गाय ही उन घर की हँसी, गुनी, उरगाह, उल्लाग सब कुछ गाय ले गयी । इन गयके स्थान पर वहाँ श्रेष्ठ गयी है एक धूम्यता और उग रिक्तता में जिन्दगी को गीने जाने की अनियायें विद्यमान । 'मानरो रो मोल' में एक लेने परिवार की उन चन्द घटियों के वातावरण का अरन हुआ है, जहाँ घुट्ट घंटों में आने वाली मौन की विद्यना में प्रतीक्षा की जागही है । इन चन्द घटियों की आगा-निगता के मध्य भूतनी परिवारजन की मन-स्थिति और तन् प्रेरित उनके कार्य-कलाओं की अभिव्यक्ति लेन में कहानीकार एक सीमा तक सफल रहा है । कहानी को घोट और लम्बा स्थिते हुए भाग कहानीकार ने रोजिगरी की मृत्यु के पश्चात् समकालना-जग्य निधिप्रयत्न के भाय का पूरे परिवार में छा जाने का इन्हा मा आभास दिया है । वातावरण-प्रधान कहानी की गरकता की दृष्टि में एक बहुत ही गरी 'घीम' की नेबर पत्नी इन कहानी की गयमें खड़ी सीमा कहानीकार की नगाट अयानी है । जिन स्थितियों को, घटनाओं, पात्रों के गरगर वार्तानाएँ एवं आचरण या सग्य माध्यमों में द्यहित करना था, उन्हें

१. रामनिवास जमो, हगवज, पृ० सं० ३१, पगं १, पंक ६
२. रनगनी, राजस्थान भारती, भाग-११, पंक-२, पृ० सं० १ (गजस्थानी विभाद)
३. रामगग परेग, जलममोन, पृ० सं० ८०, पंक २, पंक-१
४. श्री गुरगमोनाम जमो, ओळमो, पृ० सं० ८३ (दीराजनी १२६३)
५. अगदीः जमो, ओळमो, पृ० सं० १२, जगपरी १६५४

कहानीकार ने स्थूल वर्णनों के सहारे प्रस्तुत किया है। फलतः प्रभविष्णुना की दृष्टि से कहानी उतनी वजनदार नहीं बन पायी है, जितनी कि इस प्रत्यक्ष कथन प्रणाली के स्थाप में बन सकती थी। 'ममा मंगा न्यायोद्दी सी होयगी' में एक ऐसे सत्संग स्थल के वातावरण का सजीव ध्वनन हुआ है—जहाँ एक ही मंच पर एकत्रित कई एक गायक दलों के परस्पर की प्रतिस्पर्धा श्रोताओं के लिए अद्भुत मनोरंजन का माहौल बना देती है।

उपर्युक्त कहानियों के अतिरिक्त, वे कहानियाँ भी वातावरण-प्रधान कहानियों की श्रेणी में रखी जा सकती हैं, जिनकी सफलता परिवेश के सजीव ध्वनन में निहित है। ऐतिहासिक कहानियों में यह परिवेशगत सजीवता पाठक को मानसिक रूप से उसी युग विशेष में ला लड़ी करती है—जिसे युग से ऐतिहासिक कहानी का कथानक चयनित हुआ है। इस दृष्टि से श्री सीमाध्यासिंह शेखावत की 'लोहियाणा रो कुंवर' और 'रानी लक्ष्मीकुमारी चूण्डावत की 'पावूजी' कहानियाँ दृष्ट्यर्थ हैं। 'लोहियाणा रो कुंवर' में कहानीकार उस वातावरण की सर्जना में सफल हुआ है—जहाँ वात के पीछे सिर कटा देना एक हँसी मेल था और उत्साह के अतिरेक में जहाँ कवच का रोमांचकारी युद्ध भी संभव था। 'पावूजी' में उन स्थितियों का बड़ा प्रभावी ध्वनन हुआ है जिनके कारण विवाह-मण्डप में ही 'हुपछेवे' को बीच में ही छोड़कर रणोन्माद से भरपूर पावूजी युद्ध के लिए प्रस्थान कर गये। राजस्थानी की अन्य ऐतिहासिक कहानियों में भी कहानीकारों का ध्यान उस युग की अपने सजीव रूप में प्रस्तुत करने का विशेष रहा है।

यहाँ तक राजस्थानी कहानी की विषयगत प्रवृत्तियों और प्रमुख कथा-सत्त्वों के आधार पर उसकी सामान्य विशेषताओं पर विचार हुआ है। आगे उनकी शैली एवं शिल्पगत प्रवृत्तियों और विशिष्टताओं को मूल्यांकित करेंगे। आलोचकों ने शैली की दृष्टि से कहानी के मुख्यतः चार भेद दिये हैं—य. इतिहास शैली या कथात्मक शैली ख. आत्मकथात्मक शैली ग. पत्र एवं डायरी शैली तथा घ. सवाद शैली या नाटकीय शैली। इन चारों शैलियों में इतिहास शैली का प्रचलन सबसे अधिक रहा है। पाठक के लिए सहज बोधगम्य होने के साथ-ही-साथ कथाकार को भी इसमें हाथ-पांव फँसाने के पारंपरिक अवसर रहते हैं, अतः राजस्थानी में भी कहानीकारों ने अधिकतमतः इसी शैली को अपनाया है। इस शैली में कहानीकार इतिहास वर्णन की तरह पृथ्वीय पुरुष के सम्बन्ध में वर्णन करना चाहता है, अतः कथात्मक शैली को इस शैली का एक प्रमुख भेद माना गया है। राजस्थानी में परगणोट, रघोभी, रानवानी, अमरचून्नी, दसदोष, लाहेसर, कन्यादान आदि प्रसिद्ध कहानी-समूहों में संकलित कहानियों में बहुत सी कहानियाँ इसी शैली में लिखी गयी हैं।

यहाँ, जबकि वर्णनात्मक शैली की चर्चा चल रही है तो उगी सन्दर्भ में राजस्थानी वाग शैली पर चर्चा करना असंगत नहीं होगा। वर्णनों का प्राधान्य, छोटे-छोटे एवं तुलान्ता वाक्य, यद्यपि साध-साध पद्य का प्रयोग एवं काव्यात्मक भाषा, राजस्थानी वागों की सामान्य विशेषताएँ रही हैं। यद्यपि आधुनिक राजस्थानी कहानी इस वात परम्परा का विकसित रूप नहीं है फिर भी राजस्थानी का कथाकार अपनी इस समृद्ध वात परम्परा से प्रभावित हुए बिना नहीं रहा है। हाँ, समयानुसार उसमें छोटा-मोटा परिवर्तन अवश्य हो गया है। इस दृष्टि से श्री सीमाध्यासिंह शेखावत की कहानियों की ओर ध्यान रहने

ही चला जाता है। उनकी कहानियाँ शिल्प की दृष्टि में प्राचीन राजस्थानी बातों के सर्वाधिक निकट हैं। उनका शब्द-चयन, वाक्य-विन्यास एवं प्रस्तुतीकरण का ढंग भी कुछ उन्हीं से प्रभावित-प्रेरित हैं।^१

गद्य के साथ-साथ प्रसंगानुकूल पद्य के प्रयोग की राजस्थानी बातों की विशेषता को, राजस्थानी के आधुनिक कहानीकारों ने भी स्वीकारा है। विशेषरूप से ऐतिहासिक प्रसंगों एवं प्रवादों पर आधारित कहानियों में तो इसका काफी प्रयोग हुआ है। रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत और श्री सीताम्पमिह शंकावत दोनों ही कहानीकारों की ऐतिहासिक कहानियों में प्रसंगानुकूल पद्य का प्रयोग हुआ है। ऐसा विशेषरूप से चातावरण को सजीव बनाने की दृष्टि में और जन-स्मृति में गहरे पैठे उन प्रसंगों की याद को ताजा करने की दृष्टि में शायद हुआ है। ऐतिहासिक प्रसंगों में इतर, विशेषरूप से श्री नृसिंह राजपुरोहित की 'रूपाळी राजा' 'उडीक,' 'रूपाळी बीनरुओ,' जैसी सामयिक जीवन में सम्बन्धित कहानियों में भी भाषापूर्ण स्थलों पर कथापात्र स्वतः ही लोकगीत को कोई कड़ी गुनगुना उठते हैं।

राजस्थानी बातों की शैलीगत विशेषताओं में, उनके नुक्तान्त गद्य प्रयोग की प्रवृत्ति में भी राजस्थानी का कहानीकार सर्वथा झूझना नहीं रहा है। श्री नानुराम संस्कर्ता का भुक्ताय विशेषरूप से भाषा के ऐसे प्रयोग की ओर रहा है। उनकी अनेक कहानियों में ऐसे दमों स्थल गद्य ही मात्र ज्ञा सकते हैं—जहाँ यह स्पष्ट लगने लगता है कि कहानीकार ने तुक मिलाने की दृष्टि में ही सनकनाचूयक शब्द-चयन किया है।^२

इतिहास शैली के परचात् आत्म-कथात्मक शैली की ही विशेषरूप में अपनाया गया है। इस शैली की अपनी सीमाओं एवं जटिलताओं के बावजूद भी यह अधिक कलात्मक है, इसे नरारा नहीं जा सकता। इसमें मुख्यतः एक पात्र ही अपने मुख में गारी कहानी कहना चतता है, बड़े कभी-कभी यों भी होता है कि कहानी के सभी पात्र अपनी-अपनी राम-कहानी अपने मुख में गुनाते चले जाते हैं। राजस्थानी में आत्मकथात्मक शैली में लिखी गयी कहानियों की संख्या अधिक नहीं रही है। 'उडीक,' 'निछमीरो नाइलो' 'महे गुनगार हूँ' आदि कुछ एक कहानियाँ ही ऐसी बन पड़ी हैं, जहाँ इस शैली का अच्छा उपयोग हुआ है। 'निछमी रो नाइलो' जैसी कहानियों में तो इसी आत्मकथात्मक शैली के कारण ही विशेष बनना आ पाई है।

१. 'रामसिंह जी मोठड़ी रो पाटवी कवर। घटान बग्न रो जवान। उगियारा रो पट्टा। पोडो तिलाड़। मोटी काचरी सी घाट्या। दाडू रा शाला मा दान। गूसरी पू पमी नाह। मोवणा कान जिग्न र माय सोना बाट्या। टोम पोडो। पोटी दानी। मागे दीक-दीक मोसलो। कवर पोडो रो मोगीन। नितरा पोडला नै दोटाव। हगिया जूग रा भागरा र माय दाव। गटाविया मूँ मिहार रम। गूर मारें। नाहर मारें। हगिया नागें परा मव बटान गू।' कवर रामसिंह मोठड़ी रो : मोमान मिह मेगावरा, मथाली, पृ० ५० ४३, पृ० १, पं०-२
२. 'मोनरी गुनार, माय रो गुनार। मोन रो बड़ोण, मोन में सतोस। मुबरा रो रंगलो, रदवां घर डरोत्। कंगो मंगो कंबे, वर मार-मू रंबे।—मोनो पादी बूटे, जगें जगें गुं जुंटे।' से' सी : नानुराम संस्कर्ता, दमदोग, पृ० ३० ३८
३. रामदेव घाचरि, राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी), पृ० ५० ६३

संस्कृत साहित्य ने नाटक की जिस सुदृढ़ परम्परा की नींव रखी, उसका निर्वाह मध्यकालीन साहित्य में नहीं हो पाया। नाटकों का विकास एकदम धक्कड़ सा हो गया। किन्तु इसका अभिप्राय यह नहीं है कि नाटक समाप्त ही हो गये हों। वस्तुतः राज्याश्रय से वंचित होकर जनश्रय के धन पर नाटक की समृद्ध परम्परा का प्रवाह लोकधर्मो-नाट्य-परम्परा के रूप में प्रवाहित होने लगा। स्थान, स्वांग, भगत, नौटंकी, रामलीला एवं रासलीला आदि अनेक रूपों में इसका विकास हुआ। राजस्थान में इन लोकधर्मो-नाट्य-परम्परा को समुचित संरक्षण मिला, किन्तु १९ वीं शताब्दी के मध्य तक आते-आते यह परम्परा काफी विह्वल हो चुकी थी। इन्हें अभिनीत करने वाली नाट्य-मंडलियों में व्यावसायिकता का दृष्टिकोण प्रमुख हो चुका था। फलतः कथा, चरित्र एवं उद्देश के स्थान पर धार्मिकता एवं धर्मोन्नतापूर्ण प्रदर्शन प्रमुख हो उठे थे। प्रायः 'पारमो थियेटर' की सभी विशेषताओं को न्यूनाधिक रूप में इन लोकधर्मो-नाट्यरूपों का प्रदर्शन करने वाली नाटक-मंडलियों ने अपना लिया था।^१ इसी दृष्टिभूमि में राजस्थानी के आधुनिक नाटकों का जन्म होता है।

अनेक युग की सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियों से भी राजस्थानी का नाटककार पर्याप्त रूप में प्रभावित हुआ। उस समय सम्पूर्ण देश में धार्मिक समाज की गुप्तारवादी गहर उठी हुई थी। पाश्चात्य जगत् के संघर्षों से लोगों में नव चेतना का प्रस्फुटन हो रहा था। राजस्थानी समाज को भी नव जागृति की ये लहरे स्पर्श करने लगी। फलतः समाज गुप्तार का प्रबल आन्दोलन मारवाड़ी समाज में फूट पड़ा। सर्वत्र कुटीरियों के निवारणार्थ समाजों का आयोजन होने लगा। नियम पारित किये जाने लगे एवं अनेक भारतीय जातीय सम्मेलनों के माध्यम से जागृति एवं गुप्तार का मंच फूला जाने लगा। निस्संदेह ने भी इस हेतु कर्मर कस दी और एक के बाद एक गुप्तारवादी नाटकों की भेरी लगा दी। ऐसा लगने लगा कि संपूर्ण मारवाड़ी समाज गुप्तार-सरोवर में घापाव मस्तक डूब चुका है।

धार्मिक समाज के गुप्तारवादी आन्दोलन के अनिश्चित मारवाड़ी समाज की स्वयं की कुछ विशिष्ट परिस्थितियाँ थीं, जिन्होंने तारकानिक राजस्थानी लेखकों को गुप्तारवादी नाटक लिखने को प्रोत्साहित किया। ये थीं इन भारतीय समाजों की तुलना में मारवाड़ी समाज का पिछड़ा जाना एवं

१. दृष्टव्य-डा० लक्ष्मीनारायणरायण का धर्मपुत्र १५ फरवरी १९७० के अंक में प्रकाशित लेख 'वह पारमो थियेटर वास्तव में क्या था ?'

उनमें मारवाड़ी समाज के प्रति व्याप्त घृणा की तीव्र भावना । आधुनिक राजस्थानी के प्रारम्भिक चरण के प्रायः सभी नाटककार प्रवासी राजस्थानी थे । बगान, महाराष्ट्र और गुजरात में रहने वाले इन प्रवासी मारवाड़ियों ने पग-पग पर महसूस कि उनका समाज इन समाजों की तुलना में कितना पिछड़ा हुआ है । अपने समाज का यह पिछड़ापन उन्हें पल-पल कचोटता था । इससे भी अधिक दुःख उन्हें तब होता, जब वे देखते कि केवल मारवाड़ी होने के नाते ही उन्हें पग-पग पर अपमानित होना पड़ता है । अपने समाज की इस विषम स्थिति पर सात्वलिक लोगों ने गुनकर विचार किया है ।^१

उपरोक्त साहित्यिक एवं सामाजिक पृष्ठभूमि में राजस्थानी साहित्य ने आधुनिक काल में प्रवेश किया । हमने अपना बात कहने के लिए साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा नाटक को ही विशेष रूप में अपनाया । इसके भी कई कारण थे । प्रथम, सात्वलिक राजस्थानी लोगों की यह धारणा थी कि नाटक के माध्यम से सामाजिक दोषों की ओर लोगों का ध्यान महज ही आकर्षित किया जा सकता है । समाज सुधार का यह एक प्रबल माध्यम बन सकता है ।^२ द्वितीय, उनके आसपास के वातावरण ने भी उन्हें नाटक लेखन के लिए विशेष रूप से प्रेरित किया । इन काल के प्रायः सभी प्रमुख नाटककार प्रवासी राजस्थानी थे और उनका सम्बन्ध महाराष्ट्र से विशेष रूप से था । मंत्रवा, मराठी की समस्त रंगमंचोप परम्परा ने भी इन लोगों को इस ओर प्रवृत्त किया । इसके अनिश्चित 'पास्को थियेटर' की विशेष लोकप्रियता ने भी उन्हें नाट्य-जगत् की ओर प्रीति करने मजबूर किया । मजबूरियों में राजस्थानी में आधुनिक काल के प्रारम्भिक २५-३० वर्षों में नाटकों का पूर्ण बोम्बखाल रहा ।

आधुनिक युग के प्रारम्भिक चरण में जो रचनाएँ प्रकाश में आईं उनमें अधिकांश नाटक या नाटक जैसी ही अन्य रचनाएँ प्रमुख थीं । अजायब प्राण जानवारी के अनुसार आधुनिक राजस्थानी साहित्य की प्रथम रचना एक नाटक ही है । यह नाटक है श्री शिवराम भरनिया का 'तेवर विनास' जो कि सन् १९५० (सन् १९००) में प्रकाशित हुआ था ।^३ इनका दूसरा महत्त्वपूर्ण सन् १९६५

१. "ममोई और बीका भाजूबाजू का प्रांग माहे "मारवाड़ी" ये चार सप्तर दवना गुणवा और धुणित हो रह्या छे के "श्यामक" घट्टी का नार का अक्षर भी टण्ठे आये हुए भी नहीं । ममोई गाँवे माधारग गाँवो को कोषमान भी "ए मारवाड़ी बाजू मरक" करने पुकार्यो । उड़ीने हलवा आदमी की उपमा "हो पक्का मारवाड़ी जाहे" अर्थात् ओ पाहो मारवाड़ी छे-उड़ी हो रही छे । उड़ीने गाव गेडा माहे ईहे देख्यो छे के आटा मा मगरनि मारवाड़ी ने एक माधारग परम्परी आगी तो हलको ग्रन्थ बोधकर कचेरी में ले गयो ।" भूमिका 'कनक सुन्दर, शिवराम भरनिया
२. "नाटक भी एक उपदेश देवा की मरम माये छे । ई का प्रभाव मूँ किन्हीरी घटना आश के मामने प्रत्यक्ष मानव मान जाये छे । झूठी ममान मुधारणा की उपदेश-प्रद रहना मायी कर कर बताई जा सके ।" अक्षय घटी की भेन—श्री नागदत्त छद्मनाम
३. (क) श्री भूपतिराम सादरिया ने अपनी पुस्तक "आधुनिक राजस्थानी साहित्य" में इसे भरनिया जी की तीसरी छानि बताया है एवं इसका प्रकाशन काज सन् १९६५ माना है, जो ठीक नहीं है । मेरवा की मारवाड़ी भाषा की यह प्रथम छानि है । स्वयं मेरवा ने अपने "गाइबा जंजाल" एवं "बुझा की गहाई" नाटकों की भूमिका में इसे अपनी प्रथम रचना बताया है ।

(मन् १६०७) में प्रकाशित हुआ । यह मुधारवादी भावना से प्रेरित होकर लिखा गया एक यथार्थवादी सामाजिक नाटक है । जिसमें मारवाड़ी समाज के तत्कालिक जीवन का अत्यन्त स्वाभाविक चित्र गीना गया है । लेखक स्वयं इसकी इस विशेषता की ओर इंगित करना है । इस दृष्टि से इसे यथार्थवादी नाटक कहा जा सकता है । घटनाओं को यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने के कारण ही लेखक को अपने कुछ वाद के मुधारवादी लेखकों की आलोचना का पात्र बनना पड़ा । 'पंचराज' नामक पत्र में 'केमर विलास' में समाज की यथार्थ स्थिति के चित्रण के कारण लेखक को दोषी बताया हुआ लिखा गया है—'लेखक ने मारवाड़ी समाज की कुरीतियों का दिग्दर्शन बड़ी सूची से किया है । हाँ, लेखक को इस बात का ख्याल ही नहीं रहा कि इस पुस्तक को भाई-भाई के सामने और लड़का बाप के मामले कैसे पढ़ सकते हैं ।'^१

राजस्थानी नाटकों का मुख्य आधार तो सामाजिक जीवन ही रहा है, किन्तु साथ-ही-साथ ऐतिहासिक, अर्द्ध-ऐतिहासिक एवं पौराणिक प्रसंगों को भी आधार बनाकर नाटक लिखे गये हैं । सामाजिक नाटकों की मूल प्रेरणा, समाज-मुधार की भावना रही है । प्रायः सभी सामाजिक नाटक मारवाड़ी समाज की कुरीतियों से संबंधित हैं । ऐसे नाटकों में एक या अनेक घुराईयों का चित्रण हुआ है । इनमें प्रायः हर घुराई को एक समस्या के रूप में उठाया गया है और उनके दुष्परिणामों का विस्तार में चित्रण हुआ है । इनके अन्त में लेखक ने समाधान के रूप में किसी आदर्श व्यवस्था की ओर इंगित कर दिया है । इन नाटकों में बार-बार उठायी जाने वाली प्रमुख समस्याएँ—वृद्ध-विवाह, बाल-विवाह, अनमेल-विवाह, कन्या-विक्रय, अग्निशिक्षा, फाटका, फिजूल खर्ची, फंशानपरस्ती, मृत्यु-भोज, अश्लील गीत, गालियाँ एवं वेश्याओं के नृत्यादि से संबंधित हैं । 'फाटका जंजाल' जैसे नाटक में उपर्युक्त समस्याओं के अतिरिक्त अन्य अनेक पहलुओं पर विचार किया गया है । लेखक प्रस्तुत नाटक की भूमिका में एक स्थान पर लिखते हैं—'इए माहे घर्मे का दस लक्षण, पुत्रधर्म, बन्धुभाव, दलातां की जात, मट्टा-फाटका सूँ नाश, कुमंग को फल, स्वार्थी लोगों की दगाबाजी, रंडीबाजी को बुरी परिणाम, मारवाड़ी समाज की कुरीतों, उणाफा मुधार को उपाय, फूट सूँ परावो, एकता सूँ कायदा, सुगामी को स्वभाव, स्वदेश भक्ति, स्वदेश वस्तु प्रचार, पातिश्रत्य, स्त्रीधर्म, रंडी और दगाबाज मित्रों की करतूत, साची बन्धुमिती, संकट माहे स्त्री तथा मित्र की परीक्षा, घधा, कला-कुशलता सूँ लाभ, मिल की उद्योग, गई तथा कपड़ा को इतिहास, बिधा, स्त्री निक्षण, रांसार मुधार, नीतिधर्म और सम्मार्ग की उपदेश, जगा जगा शास्त्र को विचार कीनो छै और स्थान-स्थान घर्मे नीति, धाण्ड्य की उपदेश कीनो छै ।'^२

इस नाटकों का नामकरण भी इन्हीं सामाजिक समस्याओं के आधार पर हुआ है । यथा- भरतिया जी के 'बुढ़ापा की संगई', 'फाटका जंजाल', भगवतीप्रसाद दासदा के 'बाल विवाह नाटक',

(क) 'राजस्थानी मेकाकी' की भूमिका में श्री गणपतिचन्द्र भंडारी ने इसी नाटक के विषय में लिखा है कि "सूँ तो आपरी पं'लो नाटक 'केसरविलास' हो, वो पणो लोकप्रिय नीं हुयो ।" किन्तु भंडारीजी का यह कथन ठीक नहीं । लेखक ने अपने 'नाटक फाटका जंजाल' एवं 'बुढ़ापा की संगई' आदि अन्य रचनाओं की भूमिकाओं में 'केमर विलास' को आभासी सफलता का उल्लेख बड़े गर्व से किया ।

१. पंचराज, पृष्ठ ४, श्रृंखला ४-५, प्राणिक-आवण सं० १६७५, पृ० १२४

२. 'फाटका जंजाल', शिवचन्द्र भरतिया (प्रस्तावना, पृ० सं०—५) प्र० का०—सं० १६९४

‘वृद्ध विवाह नाटक’, ‘सीठणा सुधार नाटक’, गुलाबचन्द नागौरी का ‘मारवाही मौसर घोर सगाई जंजाल’, बालकृष्ण लाहोटी का ‘कन्या बिक्री’ एवं नारायणदास जो सागड़ा नामर का ‘बाल व्याध को फार्म’ आदि ।

सभी सामाजिक नाटकों में प्रायः उपदेश की प्रवृत्ति प्रधान रही है । लेखकों ने किसी न किसी पात्र के मुख से अपनी बात कहने का अवसर खोज ही निकाला है । प्रायः हर नाटकों में उपर्युक्त समस्याओं में से किसी एक पर दो-चार पृष्ठ का उपदेश भाड़ दिया गया है । ‘फाटका जंजाल’ में प्रकला एक पात्र ११ पृष्ठों तक लगातार उपदेश देता चला गया है ।

भारतिया-कालीन सामाजिक नाटकों में आदर्शवादी एवं उपदेश-प्रधान सुधारवादी प्रवृत्ति को प्रमुखता देने के कारण अन्य बातों की ओर लेखकों का ध्यान बहुत कम गया है । फलतः अभिनेयता की दृष्टि में ‘विकास-विकास’ को छोड़कर किसी भी नाटक को उल्लेखनीय सफलता नहीं मिली । इस दृष्टि में सामाजिक नाटकों में दूसरा उल्लेखनीय नाटक १० मदनमोहन मिश्र का ‘जयपुर की ज्योहार’^१ है। यद्यपि लेखक ने नाटक की भूमिका में प्रस्तुत नाटक निरूपण का अपना अभिप्राय समाज सुधार की भावना लोगों में जागृत करना बताया है, किन्तु यह पूरे नाटक में कहीं भी किसी कुरीति की सीधी आलोचना नहीं करता है । उनमें घटनाओं का संयोजन ही इस कुशलता से किया गया है कि उनमें स्वतः ही तात्कालिक सामाजिक कुरीतियों की व्यर्थता ध्वनित होती है । जहाँ अभिनेयता की दृष्टि से नाटक अत्यन्त सफल रचना है, वहाँ अपनी कुछ अन्य विशेषताओं के कारण भी यह एक स्मरणीय रचना है । नाटक में कहीं भी समस्या का समाधान देने का प्रयास नहीं किया गया है और नाटक में तीनों संकों का अन्त सामाजिक विवृतियों पर ध्येय करती हुई दुःखद घटनाओं में हुआ है ।

इस दृष्टि से तीसरा उल्लेखनीय नाटक जमनाप्रसाद पंचोरिया का ‘नई बीनगुली’^२ है । होने की तो इस नाटक का उद्देश्य भी समाज सुधार ही है । इसमें विशेष रूप से स्त्री आदि की अनिष्टता एवं अन्ध-विवाह (निश्चित पति, अनिश्चित पत्नी) की समस्या को उभारा गया है । विगत स्वयं इस कुरीतियों के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहता है, जो कुछ कहती है, वे घटनाएँ ही बतती हैं । इसके संवाद अत्यन्त सुस्त एवं हासपरिहासपूर्ण हैं । अभिनेयता का दृग्गोचर भी ध्यान रखा गया है ।

१. प्रस्तुत नाटक तीन गण्डों में प्रकाशित हुआ है और प्रत्येक गण्ड के कई-कई संस्करण निबन्ध भुके हैं ।

(क) श्री भूपतिराम साकरिया अपनी ‘साप्ताहिक राजस्थानी साप्ताहिक’ नामक पुस्तक में १० म० १२६ पन्निमें है—“जयपुर की ज्योहार” १० मदनमोहन मिश्र का यह नाटक दो भागों में प्रकाशित हुआ है ।” यन्तुः नाटक का नाम ‘जयपुर की ज्योहार’ न होकर ‘जयपुर की ज्योहार’ है और यह दो नहीं, बल्कि तीन भागों में प्रकाशित हुआ है ।

(ग) श्री गणपतिचन्द्र चण्डारी ने भी अपनी ‘राजस्थानी ग्लोसरी’ की भूमिका में प्रस्तुत नाटक के दो गण्डों में प्रकाशित होने का उल्लेख किया है—जो कि मिथ्या है ।

२. प्रकाशित बाल-संस्करण १९६२. राजस्थान टाइम्स मोबाइल, सभी दृग्गोचर पत्रिकाओं में, बम्बई २.

पौराणिक कथानक को आधार बनाकर 'महाभारत' को श्री गणेश^१ नामक एक ही नाटक लिखा गया है। इसके लेखन का उद्देश्य शिक्षण जालाओं एवं अन्य संस्थाओं में अभिनीत करने के लिए 'विना स्त्री पाठ' का नाटक प्रस्तुत करना था।^२ इसमें उन परिस्थितियों का वर्णन हुआ है जिनके कारण महाभारत का मुड़ हुआ था। अभिनेयता की दृष्टि से यह एक सफल नाटक है। कृष्ण को भगवान मानते हुए भी उनके किसी अलौकिक कार्य का वर्णन इसमें नहीं हुआ है। अपने सप्त-भामयिक नाटकों में यहाँ एक ऐसा नाटक है जिसमें उपदेश का सर्वथा अभाव है।

ऐतिहासिक नाटकों में प्रथम नाटक श्रीनारायण अग्रवाल का 'महाराणा प्रताप' है। इन्हीं स्वतन्त्रता शिरोमणि राणा प्रताप के जीवन को आधार बनाकर गिरधारीलाल शास्त्री ने 'प्रणवीर प्रताप' नाम में मेवाड़ी भाषा में संवत् २०१५ में एक नाटक प्रकाशित करवाया है। इसमें महाराणा के चरित्र को यथा-शाय उनके ऐतिहासिक एवं प्रकृत रूप में ही प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक की मधमे बड़ी विशेषता इसकी पाषाणकाल भाषा है। महाराणा प्रताप और उनके साथी 'मेवाड़ी' का प्रयोग करते हैं तो पृथ्वीराज चौहानेरी (मारवाड़ी) का, अकबर जूँ का एवं भीम सोम भाली बोनी का प्रयोग करते हैं। बड़े आश्चर्यक परिचर्चन के साथ इसे रंगमंच पर अभिनीत किया जा सकता है, किन्तु हथ्यों की भरमार इस दृष्टि से एक बड़ी बाधा है। किसी भी ऐतिहासिक घटना को तोड़ा नहीं गया है और न ही किसी ऐतिहासिक पात्र के चेहरे को चिह्नित करने का ही प्रयास किया गया है।

आज्ञाचन्द्र नरहारी कृत 'धन्ना धाम' एक अन्य उल्लेखनीय ऐतिहासिक नाटक है। इसका प्रकाशन काल सन् १९६३ ई० है। प्रस्तुत नाटक में भी ऐतिहासिक तथ्यों को यथा-संभव उनके प्रकृत रूप में ही प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। 'धन्ना धाम' के चरित्र को बड़ी तन्मयता एवं कुशलता से संवारा गया है। अभिनेयता की दृष्टि से नाटक में विशेष दोष दृष्टिगत नहीं होते, हाँ, जहाँ रंगमंच अहिंसा के विश्लेषण एवं धीरत्व-अनीयत्व के प्रश्न पर उत्पन्न जाना है वहीं कथानक शिथिल हो जाता है एवं नाटक के रम्योप में बाधा पहुँचती है। उपर्युक्त ऐतिहासिक नाटकों का अभीष्ट राजस्थानी इतिहास के कुछ गौरवपूर्ण पृष्ठों को सुन्दरतम रूप में प्रस्तुत करने का रहा है।

जैसे तो राजस्थानी नाटकों में बीनबाना मुधारवादी सामाजिक नाटकों का रहा है, किन्तु बीच में रंगमंच को आधार बनाकर नाटक लिखने की प्रवृत्ति विशेष रूप से उभरी। अभिनेयता की आधार बनाकर लिखे गये नाटकों में 'मारवाड़ी मोहर' और 'मलाई जंजाल नाटक'^३ तथा 'भक्त बड़ी की

१. श्री नारायण अग्रवाल, प्र०का०-संवत् १९८१, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव।

२. "प्राज्ञकल धामिक व दुजी संस्थावाँ का धामिक उत्सव पर नाटक रचना की रिवाज चल गयी है परन्तु विना स्त्रीपाठ का धीर धाँव नाटक मिला नहीं जिससे राजस्थानी या मारवाड़ी छात्रगृह का उत्सव पर समय-समय पर रचवाने में नाटक की रचना करी थी।"
भूमिका 'महाभारत को श्री गणेश'

३. गुलाबचन्द नागोरी, प्रकाशन काल-वि०स० १९८०, भा० भा० प्र० मं० धामराणाव।
पुस्तक रूप में प्रकाशित होने से पूर्व यह नाटक 'धनराज' में स० १९७३ में प्रथमः प्रकाशित हुआ था।

श्री भूपतिराम साकरिया एवं श्री गणपतिचन्द्र भट्टारी दोनों ही रंगमंचों ने 'मारवाड़ी मोहर' और 'मलाई जंजाल नाटक' को 'मारवाड़ी मोहर' एवं 'मलाई जंजाल' नाम से दो भिन्न नाटक माना है किन्तु वस्तुतः यह एक ही नाटक है।

भैरव नाटक' प्रारम्भिक नाटकों में प्रमुख है। इनमें से 'अरुण बटो की भैरव नाटक', कई दृष्टियों में उत्कृष्टतम है। इसके लेखक ने अपने अन्य सम-सामयिक लेखकों ने गर्वया मित्र विषय-वस्तु, प्रस्तुत नाटक के लिए चुनी है, यद्यपि उसका भी ध्येय समाज सुधार ही है। लेखक की दृष्टि में सभी युगों की नट श्रमिका है, अतः उसने प्रस्तुत नाटक में विद्या की महत्ता प्रतिपादन की है। मारवाडी समाज के लेखकों ने अपने समाज में व्याप्त कुुरीतियों की ओर तो बहुत ध्यान दिया है, किन्तु स्वयं मारवाड़ी समाज द्वारा किये जाने वाले शोषण की ओर से आगे बिलकुल बन्द कर्त्तव्य है। प्रस्तुत नाटक में लेखक ने माहम के साथ अपने समाज के एक बड़े भारी दोष पर प्रकाश डाला है कि किन प्रकार ये लोग भोले-भावे लोगों का शोषण करते थे।^१

रंगमंच की दृष्टि में रंगरत्न मिले गये नाटकों में विशेष सफलता, प्रसिद्धी और प्रशंसा भवन धाम के 'टोला मरवाण' ^२ एवं 'रंगीनी मारवाड़ी' ^३ (रामू चनगा) की मिली है। ये नाटक विस्तृत रंगमंचीय दृष्टि में लिखे गये हैं। नाटककार का संपूर्ण ध्यान रंगमंच की दृष्टि में नाटक की सफल बनाने की ओर लगा हुआ है। यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि इनके पीछे व्यावसायिकता की दृष्टि प्रमुख रही है। ये नाटक विशेषरूप में प्रवासी मारवाड़ी समाज की रुचि को ध्यान में रखकर लिखे गये हैं। इन नाटकों के कथानक और गीत सभी युद्ध जन गाथाएँ हैं पहले से ही प्रचलन में प्रचलित रहे हैं। साधारण स्थिति में दृष्टे अभिनीत करने में पर्याप्त कठिनाईयाँ आती हैं। 'टोला मरवाण' में जहाँ दार्शनिक चर्चा का समावेश हुआ है, वहाँ अनेक दृश्य ऐसे भी हैं जिनमें छात्रों ने रंगमंच पर प्रस्तुत नहीं किया जा सकता। यही स्थिति 'रामू चनगा' के साथ भी गूनाधिक रूप में चर्चित होती है। गतिमय दृष्टि में इनका मुख्य विशेष नहीं है। एक-एक पर 'दोहातों' का प्रायोजन किया गया है। लगता है कि किन्तु-जगत् के प्रभाव में लेखक अपने आप को दबा नहीं पाया है।

रंगमंच की ही दृष्टिगत रंगरत्न श्री पञ्चगव्यासी का 'नई चीनगी' नाटक भी लिखा गया है, किन्तु यह नाटक भरत व्यास के नाटकों में सर्वथा भिन्न है। यह भी बर्बर और कुरूपता जैसे जहरों में कई बार अभिनीत हो चुका है। किन्तु सावरकर परिवर्तनों के बदलाव होने लगे भी अभिनीत किया जा सकता है। अतः नाटकीयता के दोष से भी यह मुक्त है। संपूर्ण नाटक रंगमंच पर मारवाड़ी एवं हास-विहास-पूर्ण प्रयोगों में युक्त है। पात्रों के चरित्र निर्माण में मनोविज्ञान का पूरा ध्यान रखा गया है। नाटक का कथानक मारवाड़ी समाज के दैनन्दिन जीवन में सम्मिलित है। पात्रों की ध्यान में रंगरत्न दार्शनिकी शिक्षाप्रद नाटक लिखने का श्रेय श्री श्रीनारायण देवता को है। जहाँ एक ओर ये नाटक बर्बरों के

१. "दमटी राम ० (लिखाव करे है, देव भाई बारी लग १६०) बरिस मुल और माग १६ की व्याज ३२) गविया हुआ। देव (गियावे है) बारीर, मिर्नर, माग, बर, बरमा, शेक, भव, बेमाग, बूरो बेमाग, जेठ, गाए, गावण, भादनी, भादनी, दामोद बारीर व गीता मरवाण देव और २००) की धोनी है मिलने पूरा ०००) होमा। बारी मरवा २५० की मरवा १" 'पलन बटो की भैरव' पू० सं० ६

२. प्रकाशन बालन-० २००३, नाट्य-ज्ञान कलाभार, जगद्वारा, पीठ बरर पीठ, मराठ, बरवा।

३. प्रकाशन बालन-० २००४, ध्यान कर्म ६।८ टिप्पणी, बिद्वान, बरवा।

लिए घोषप्रद एवं मनोरञ्जक हैं वहा दूसरी ओर सहज अभिनेय भी । 'भाग्योलम नाटक', 'मकल बड़ी की भंस नाटक' 'विद्या उदय नाटक' आदि इसी प्रकार की रचनाएँ हैं ।

अब तक आधुनिक राजस्थानी नाटकों के सृजन की पृष्ठभूमि, उसके ऐतिहासिक विकास-क्रम एवं विषयगत प्रवृत्तियों के आधार पर उनका विवेचन हुआ है । आगे उन नाटकों में प्रतिपादित (उभरी) लेखकीय विचारधारा एवं उनके प्रमुख तत्वों की दृष्टि से उनकी मुख्य-मुख्य प्रवृत्तियों पर विचार किया जा रहा है ।

जहाँ तक लेखकीय विचारधारा का प्रश्न है, आधुनिक राजस्थानी नाटकों में दो ही प्रवृत्तियाँ विशेष रूप में प्रभावी रही हैं—यथार्थवाद एवं आदर्शोन्मुखी यथार्थवाद । श्री शिवचन्द्र भरतिया के नाटकों में—दर्शकों को किसी सन्कार्य की ओर प्रेरित करने के उद्देश्य के अतिरिक्त—सर्वत्र यथार्थ को महत्व दिया गया है । लेखक ने जहाँ स्वयं अपने नाटकों की भूमिकाओं में स्पष्ट रूप से इस बात को स्वीकार किया है कि जसका आग्रह बात को अपने यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने की ओर विशेष रूप में रहा है,^१ वहाँ तात्कालिक आलोचकों ने भी इस बात को स्वीकारा है । उन्होंने जहाँ एक ओर भरतिया जी के नाटकों में उभरे यथार्थवादी दृष्टिकोण की प्रशंसा की है वहाँ दूसरी ओर कतिपय स्थलों पर अनियथार्थवादी स्वर्गों के प्रचल हो जाने की आलोचना भी की है ।^२ भरतियाजी के नाटकों में यत्र-तत्र आये लम्बे उपदेशात्मक भाषणों के अतिरिक्त घटना-संयोजन एवं पात्रों के चरित्रांकन में इस प्रकार यथार्थ का निर्वाह हुआ है कि उनका उपदेश वाला यह दोष भी पाठक को विशेष नहीं पड़ता है । रंगमंच पर अभिनीत करने समय भी इन उपदेशात्मक श्रृंगों को सहज ही अन्याकर नाटक के सौन्दर्य को अपने प्रभुत्व रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है ।

१. "इएकी सबिधानक (कथा भाग) राजकल का बरताव पर मूँ सारी दिव मूँ जोड़कर निम्नो हुवो छे, कठे कोइ हुवोड़ी बात पर मूँ कुछ भी नहीं लिख्यो छे, जिणो-जिणो जठे बात को प्रसग आयो छे, उठे-उठे उसी लुगाई मोट्यारा की बातों, उणी-उणी बोनचाग, हाव-भाव और रस मांहे लिख्यो गई छे । नाटक बीको हो नांव छे के बीमाहे निखी हुई बातों जाणु बचिवाळा और गुणवाळा के सामने प्रत्यक्ष हो रही छे । इए माहे—मारवाड़ी समाज की स्थिति पर बी ओर बाहर की बातों, विचार की भिन्नता, पंचायत और स्त्री पुरुष का बरताव पर मूँ विचार करने कथा भाग इसो जमायो छे के जाणु आ इसी की इसी कठे हुवोड़ी माची बात छे ।"

भूमिका 'बुढ़ापा की सगाई नाटक' : शिवचन्द्र भरतिया

- (ख) "इए की रचना कोई हुई बात पर छे नहीं, सारी बात मन मूँ जमाई हुई छे, एए हुवे-हुव तसवीर उतारणु मांहे कसर कीनी छे नही । जिना-जिना पात्र बणाया गया छे उणो बीोतमान भी उण तरहे की रखी छे, नाटक को सबिधानक (कथा भाग) हात का जमाना मुजब छे ।"

भूमिका 'किसर जिनास नाटक' : शिवचन्द्र भरतिया ।

२. (क) "बेनर बिताम नाटक—रचना हमकी बहुत ही स्वाभाविक है । वही कही पड़ते समय स्वाभाविकता काटना आबिनि हो उठता है कि हम बात की विस्तृति हो जानी है कि यह कल्पित क्या पट रहे हैं ।"

मरम्बनो, धाट्यर १९०४, पृष्ठ सं० १६८

इन नाटकों में यथार्थ तत्व की रक्षा की दृष्टि में ही पात्रानुसूल भाषा-प्रयोग का विशेष ध्यान रखा गया है। जहाँ गुजराती एवं महाराष्ट्रीय पात्र क्रमशः गुजराती एवं मराठी का प्रयोग करते हैं, वहाँ मुस्लिम पात्र उर्दू का एवं मारवाड़ी पात्र मारवाड़ी का प्रयोग करते हैं। वहाँ भी निश्चित एवं अनिश्चित मारवाड़ी पात्रों की भाषा में भी भेद रखा गया है। जहाँ निश्चित मारवाड़ी पात्रों की भाषा में संस्कृत तत्त्वम शब्दों का प्रयोग कुछ अधिक हुआ है, वहाँ अनिश्चित पात्रों के मुँह में ग्राम्य भाषा का प्रयोग हुआ है। भरतिपात्री के नाटकों में उमरे यथापंवादी स्वरो का प्रयोग-प्रताप' एवं 'पदापाय' जैसे ऐतिहासिक नाटकों में भी यथा-जबब निर्वाह हुआ है। पात्रानुसूल भाषा की दृष्टि में 'प्रगल्भीय प्रताप' के लेखक ने भी पर्याप्त सतर्कता का परिचय दिया है। वस्तुतः इन नाटककारों का पात्रों की भाषा की ओर इतना अधिक ध्यान रहा है कि पात्रानुसूल भाषा रखने के कारण नाटक की बोधमन्दता पर पड़ने वाले क्षमर को भी उन्होंने नजरअन्दाज कर दिया है। साधारण दर्शक या पाठक के लिए 'गुजराती,' 'मराठी' या 'भीली' का समझ पाना और कथा के संपर्क सूत्र जोड़ पाना कठिन हो जाता है।

जहाँ तक नाटकों में अंकित जीवन एवं सामयिक परिस्थितियों का प्रश्न है, राजस्थानी के ग्राम्य-ग्रन्थ सुधारवादी नाटकों में भी लेखकों ने यथाथेवाद की उपेक्षा नहीं की, किन्तु ऐसे नाटकों में घटना-संयोजन एवं पात्रों के चरित्र को गोदृश्य आदर्श के अनुरूप मोड़ प्रदान किया गया है। ऐसी स्थिति में इन नाटकों को आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी नाटक कहा जा सकता है। श्री श्रीनारायण घग्गल के 'बिछा उदय नाटक,' 'धरम बड़ी की भोग नाटक' श्री बालमित्र एनीचतुर के 'संगीत कलियुगी कृष्णरत्नमग नाटक,' श्री गुलाबचन्द नागोरी के 'मारवाड़ी भीमार और मगई जजान नाटक' तथा श्री भगवतीप्रसाद दासरा के 'दलती किरती छाया नाटक,' 'कलकतिया बाबू नाटक' आदि इसी श्रेणी के हैं। इन नाटकों में लेखकीय आदर्श प्राप्ति हेतु दो विधियों का महारा किया गया है। एक ओर तो कुछ नाटकों में ही कथानक एक साथ चलते हैं—एक, 'मत्' आचरण वाले पात्रों में सम्बन्धित एवं द्वितीय, 'घमत्' प्रवृत्तियों के शिकार पात्रों में गवधित (या कि मत् में बिल्कुल निपटीत आचरण करने वाले पात्रों का कथानक)। नाटककार क्रमशः दोनों कथानकों का विच्छाद करना पसन्द है और घमत् में 'घमत्' पर चलने वालों की पराजय दिगलाकर नाटक समाप्त कर देता है। श्री श्रीनारायण घग्गल के 'बिछा उदय नाटक' एवं श्री बालमित्र के 'संगीत कलियुगी कृष्णरत्नमग नाटक' में इसी रीती की घटनाया गया है। 'बिछा उदय नाटक' में एक ओर घमत् प्रवृत्तियों (अनिष्टा, कुरोनि, ग्रन्थ-विनाश, मिथ्या प्रहं, छुन) का निरार गेट मूलनयन है जो घमती दृष्टी आदर्शों के कारण सम्पत्ति में कथानकन बन घमार्थ चिन्मात्य में प्रथम पाना है, तो दूसरी ओर गरीब उदयचद है जो स्वयं बाट सहन करके भी अपने बच्चों को निधा दिगलाता है और मत् आचरण की प्रेरणा देता है। फलतः एक दिन दान-दान के मोहनाज यने में बाग-बंटे लगती।

(ग) "नेमर बिनाग नाटक—नेमर ही सुरी चानचलन का सुग परिगम बनाने हुए लेखक ने मारवाड़ी समाज की वर्तमान कुरोनियों का चिन्मन इस पुस्तक में बड़ी सूझ से किया है। हा-हा नेमरक को इन बात का ख्याल ही नहीं रहा कि इस पुस्तक की भाई-भाई के मामने, मरुका बाप के मामने कैसे पड़ सकेगा?"

चन समाज सुधार में लग जाते हैं। श्री अग्रवाल के ही एक अन्य नाटक 'धवल वड़ी के भीम नाटक' में भी लगभग इसी शैली में शिक्षा एवं अनिष्टा के परिणामों का चित्रण हुआ है। श्री बालमित्र के 'संगीत कलीपुगी कृष्ण रुक्मण नाटक' में भी एक और कृष्ण और रुक्मणी की कहानी है जिसमें कृष्ण नामधारी यह युवक 'गुणिमणी' को एक वृद्ध के चुंगन में फँसने में बचाकर उसका उद्धार करता है, तो दूसरी ओर वृद्ध गुरुसिंह और उसकी युवा पत्नी की कहानी है, जिसमें जुरासंध की युवा पत्नी, पति से शारीरिक हृति न पाकर गलत राह चल पड़ती है। इस प्रकार इन नाटकों में 'निव' के पक्ष समर्थन में ही 'अनिव' का आशोधन हुआ है।

आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी विचारधारा में अनुप्राणित नाटकों में उन नाटकों का स्वाम, साक्षात् है—जिनमें एक ही कथानक में पतन एवं उत्कर्ष चित्रित हुआ होता है। ऐसे नाटकों में पात्रों की धीरे-धीरे पतन की राह पर अग्रसर होते चित्रित किया जाता है एवं कथार पर पहुँचने से पूर्व ही किसी विवेक घटना के न यन में उनकी राह को एकदम परिवर्तित कर दिया जाता है और वे ही पात्र 'अनिव' से शिव की ओर लौट आते हैं। श्री दाहका के 'कलकत्तिपा बाबू नाटक', श्री नागोरी के 'मारवाड़ी मोमर श्री गंगाई जेजाल नाटक' तथा श्री जमनाप्रसाद जनेरिया के 'नई बीनखी' में इसी पद्धति को अपनाया गया है। 'कलकत्तिपा बाबू नाटक' के करोड़पति बाबू पूरुषोत्तम अपनी गलत धार्मिकों के कारण बंगालपरि वनने की स्थिति तक पहुँच जाते हैं और उसी समय अपने सुनीम की सलाह एवं एक माधु की प्रेरणा से अपनी जीवन पद्धति में आसूना परिवर्तन कर पुनः ग्रीष्मों साक्षात् को प्राप्त करने में सफल होते हैं और उपर फूलचन्द के ही चरण-चिह्नों पर चलनेवाला सत्यपति बाप का बेटा रामेश्वर भी पतन के बजार पर पहुँच, पत्नी के प्रयासों में सम्मार्ग पर लौट आता है। इसी प्रकार 'मारवाड़ी मोमर और गंगाई जेजाल नाटक' का पुनरुद्भव जो कि सामाजिक प्रदायों की विषयता के कारण अपनी युवा पुत्री को पुनः बालविमन को बेचन का बंदन उठाता है, सुधारकों की महामता से पुनः मही राहों पर लौट आता है और अपनी पत्नी की शादी एक समवयस्क होनहार नवयुवक से कर देता है। ऊपर प्रस्तुत नाटक की दूसरी कथा में अल्पवयस्क मनीषान अपने साथियों एवं सुधारकों की महामता से आने से अधिक बरः पानी लड़की के साथ शादी होने के अभिशाप में बच जाता है। 'नई बीनखी' का 'संपादक' भी अपनी पत्नी को प्रतिशिता एवं कलहकारिणी होने के कारण त्याग देता है, किन्तु बाद में अपनी उसी पत्नी को अपने मित्र और मित्र-बन्धु के प्रयासों के कारण स्वीकार कर लेता है। ये लोग 'राधा' (सम्पादक की पत्नी) को न केवल सामान्य जिष्टाचार ही मिगलाने हैं अपितु उसे साधारण रूप में गिजिा कर बहरी जीवन के मध्य समाज के अनुकूल आचरण करना भी सिखाना देते हैं।

इस प्रकार इन नाटकों में घटनाओं एवं पात्रों के चरित्र का स्वभावित रूप में विकास नहीं हो पाया है और नाटक के प्रारम्भिक चरणों में अपनी स्वभाविक गति में चलने वाले कथानक एवं पात्रों का अन्त में जाकर एकदम नेत्रक्रीय आदर्श के अनुकूल अस्वाभाविक परिवर्तनों में गुजरना पड़ा है।

ऊपर जिन आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी नाटकों का उल्लेख हुआ है—उनमें नहीं, उन्हें बालोपायोगी शिक्षाप्रद नाटक बनाने की दृष्टि से आदर्शों की स्थापना हुई है, तो वहीं साक्षात्कार सिद्धित समाज की

१. प्रारम्भिक युग की अधिकांश नाट्य रचनाओं के शीर्षक के माध्य उनके रचयिताओं ने 'नाटक'।

मन्द का प्रयोग किया है—यथा 'आयोद्यम नाटक' 'कमरनिपा बाबू नाटक' आदि।

अपनी हीनावस्था का बोध करवाकर एक स्वस्थ स्थिति की ओर उसका ध्यान आकर्षित करने की दृष्टि से आदर्श का सहारा लिया गया है। नाटकों एवं उनमें धाये पात्रों के नामकरण से भी लेखकों की 'शिव' के प्रति रही रुचि सूचित होती है। तभी तो जहाँ एक ओर 'भाग्योद्यम नाटक', 'अकल बड़ी की भंस नाटक', 'विद्या उदय नाटक' जैसे नाटकों के नाम रने गये हैं, वहाँ दूसरी ओर 'शिव' और 'मणिवकारी' प्रयुक्तियों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों के नाम भी मिलते हैं, यथा-उद्यमसिंह, भाग्यसिंह, निरासमन, दुष्टपाल, जुरासंध, कुमतीप्रसाद आदि।

नाटकीय तत्त्वों की दृष्टि से विचार करने पर पता चलता है कि भारतीय एवं पारश्चात्य दोनों ही नाट्य शैलियों से प्रेरित होकर इन नाटकों की रचनाएँ हुई हैं। एक ओर श्री श्रीनारायण अग्रवाल के 'भाग्योद्यम नाटक', 'विद्या उदय नाटक', 'अकल बड़ी की भंस नाटक', 'महाभारत की श्री गणेश' आदि नाटक हैं, जिनमें भारतीय नाट्य शैली का अनुकरण हुआ है। सूत्रधार, मंगलाचरण, भरतवाक्य आदि निर्देशों का इन नाटकों में यथासंभव पालन हुआ है और भारतीय नाट्य-परम्परा के अनुकूल ही उन्हें मुद्रान्त रूप में प्रस्तुत किया गया है। दूसरी ओर पारश्चात्य नाट्य शैली से प्रेरित नाटकों की संख्या भी कम नहीं रही है। श्री भरतिया एव श्री दाहका के अधिकांश नाटक, श्री गुलाबचन्द नागोरी के 'मारवाडी मौलर और सगाई जंजाम नाटक' श्री पचोरिया के 'नई बीनली' एवं श्री आशाचन्द भट्टारी के 'पन्ना घाय' आदि नाटकों का भुकाय पारश्चात्य नाट्य शैली की ओर विशेष रहा है। वैसे इन नाटकों में कहीं-कहीं भारतीय नाट्य परम्पराओं की भी प्रपनाया गया है, किन्तु इनका गठन एवं पात्र विधान इन्हें मुख्य रूप से पारश्चात्य नाट्य शैली में अनुप्राणित नाटक ही सिद्ध करता है।

यद्यपि नाटकों की मुख्य-मुख्य विशेषताओं के आधार पर आधुनिक राजस्थानी नाटकों को—भारतीय नाट्य शैली एवं पारश्चात्य नाट्य शैली से प्रभावित नाटकों के रूप में विभाजित कर सकते हैं, किन्तु उनमें समग्र रूप से दोनों ही नाट्यशास्त्रीय मिश्रान्तों का कठोरता से निर्वाह नहीं हुआ है। जहाँ तक भारतीय नाट्य शैली के अनुकरण पर लिये जाने वाले आधुनिक राजस्थानी नाटकों का प्रश्न है—उनमें सूत्रधार, मंगलाचरण, भरत वाक्यम् आदि का आयोजन होते हुए भी, नायक के असाधारण व्यक्तित्व, उसके निश्चित विजय, मंगीत, नृत्य आदि की योजना, विदूषक या उसके प्रभाव में विशेष हास्य-प्रयोग के आयोजन आदि अन्य बातों की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया गया है। इनके अतिरिक्त अंक संख्या आदि में संबंधित नियमों का भी कठोरता से निर्वाह नहीं हुआ है। (अधिकांश नाटकों की अंक संख्या ३ से अधिक नहीं रही है) संरुद्ध नाटकों का भाव-नायित्व एवं मोहर्ग्य भी इन नाटकों में नहीं पाया गया है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि राजस्थानी नाटकों में संरुद्ध नाट्य शैली का आश्रित रूप में ही अनुसरण हुआ है।

पारश्चात्य नाट्य परम्पराओं के प्रभाव का जहाँ तक प्रश्न है, उन्में आधुनिक राजस्थानी के अधिकांश नाटकों की एक दृष्टि से प्रभावित किया है और वह है नाटक के कथानक का माध्याम्य जनों से सम्बद्ध होना और नायक की परिस्थिति का मोहना। पहले नाटक मुद्रान्त हो या कि मुद्रान्त, पहले उनका प्रारम्भ पिना रिमी मंगलाचरण एवं सूत्रधार की महापता के द्वारा हो या कि इन परम्पराओं का निर्वाह करते हुए हुआ हो—हम स्थिति में उनके कथानक का सीधा सम्बन्ध आराधिका समाज के सामान्यजनों की समस्याओं से रहा है। इस प्रकार से नाटक पारश्चात्य प्रभाव के कारण निर्मित जनों के

दायरे से निकल कर जनसाधारण तक धा पहुँचें हैं। बहुत से नाटकों में मंगलाचरण, नूतनधार आदि की आवश्यकता भी नहीं समझी गयी है और नाटककार सीधे अपने मूल प्रतिपाद्य पर धा गये हैं। इनके अतिरिक्त नाटकों में संघर्ष की प्रमुखता एवं पात्रों के चरित्रांकन में मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को अपेक्षा अधिक महत्व देने की प्रवृत्ति भी पाश्चात्य नाट्य शैली का ही परिणाम कही जावेगी। यह प्रवृत्ति भरतिसा जी के नाटकों, 'नई बीनएरी', 'पन्ना धाय' आदि में विशेष प्रभावी रही है। इसी प्रकार इन नाटकों में प्रक-संस्था का दो या तीन तक सिमट आना एवं गीत नृत्यादि का भी अल्पमाना में आना, पाश्चात्य नाट्य परम्परा का ही प्रभाव कहा जायेगा। इतना सब कुछ होते हुए भी यह नहीं कहा जा सकता कि इन नाटकों में पाश्चात्य नाट्य-शास्त्र की संपूर्ण विशेषताओं को अंगीकार कर लिया है। पात्रों की वेशभूषा, रंगमंच की स्थिति आदि के बारे में सूचना देने वाली रंग संकेत प्रणाली को अपनाने में राजस्थानी नाटककारों ने कोई उरताह नहीं दिखवाया है। संकलन-त्रय के निर्वाह एवं परिस्थितियों के द्वन्द्व तथा तज्जय संघर्ष की तीव्रता को प्रमुखता देने में इन नाटककारों ने कोई विशेष रुचि नहीं दिखाई है।

यहाँ राजस्थानी नाट्य साहित्य की कुछ कमियों की ओर इंगित करना अप्रासंगिक नहीं होगा। राजस्थानी में पद्य प्रधान गीतिनाट्य, भाव-नाट्य, एक पात्रीय नाटक, स्वप्न नाटक एवं कल्पना-मूलक नाटकों का तो सर्वथा अभाव रहा ही है, किन्तु इनके साथ-ही-साथ 'वाचकालायक' एवं 'शेन-वालायक' दोनों प्रकार के नाटक लिखे जाकर भी साहित्यिक नाटकों की सर्जना नहीं हुई है। यही स्थिति समस्या-नाटकों को लेकर रही है। व्यक्ति-समस्या नाटक तो कोई प्रभाव में आया ही नहीं है और सामाजिक समस्या नाटकों में भी अनेक सामयिक समस्याओं को उठाते हुए भी समस्या को उभारने, पात्रों को उसकी जटिलता का आभास कराने एवं समस्याजन्य द्वन्द्व तथा संघर्ष को कहीं प्रमुखता नहीं दी गयी है। सीधे-सादे ढंग से समस्या को प्रस्तुत कर प्रायः उसके दुष्परिणामों की ओर इंगित करते लेखक समाधान की ओर बढ़ जाते हैं। हिन्दी में लक्ष्मीनारायण मिश्र के समस्यामूलक नाटकों जैसा एक भी नाटक राजस्थानी में उपलब्ध नहीं है। इसी प्रकार पाश्चात्य नाट्य शैली से प्रभावित होते हुए भी पूर्ण दुःसन्त नाटक का सर्जन भी राजस्थानी में नहीं हुआ है। 'जयपुर की ज्योहार' का लेखक अवश्य ही धार्मिक रूप से इस ओर प्रवृत्त हुआ है।

इन बातों के अतिरिक्त भी राजस्थानी नाटकों की कुछ अन्य उल्लेखनीय बातें हैं—जो चाहे सामान्य रूप से उनके किसी उरूप का कारण बनने की अपेक्षा सीमा भन्ने ही बन जाये, किन्तु अधिकांश नाटकों में वे बातें सामान्य रूप से पायी जाती हैं, यतः यहाँ उनकी ओर संकेत करना समगन नहीं होगा। दृश्य की बहुतायत जहाँ राजस्थानी नाटकों की सामान्य विशेषता रही है, वहाँ पात्रों की संख्या भी उनके कुछ अधिक ही बढ़ी-चढ़ी मिलेगी। कलनः जहाँ एक ओर बार-बार दृश्य परिवर्तन की परम्परा नाटक की अभिनयता में बाधा उपस्थित करती है यहाँ दूसरी ओर एक-एक ओर डेड-डेड पृष्ठों के दृश्य भी कोई प्रभाव नहीं जमा पाते हैं। वस्तुतः कथा-विकास के जिन मूर्तों की सूचना अपरिपक्व माध्यमों में ही देनी चाहिए, वहाँ उनके लिए ये नाटककार ऋत से एक दृश्य ही खड़ा कर देते हैं। इन सबके अतिरिक्त पात्रों के चरित्रांकन में मनोवैज्ञानिक दृष्टि का अभाव, स्वगत कथनों की भरमार, कथा-मंथन एवं मंथन से नाटकीयता की कमी, घटना-मंथन में खराब का अभाव आदि राजस्थानी नाटकों की सामान्य कमजोरियाँ हैं।

कहा जा सकता है कि पिछले बीस वर्षों में ज्यों-ज्यों राजस्थानी लेखकों का ध्यान एकांकियों की ओर आकर्षित हुआ है, त्यों-त्यों नाटक की ओर से उनकी दृष्टि हटती गयी है। जहाँ पिछले बीस वर्षों में शताधिक एकांकियों लिखे गये हैं, वहाँ नाटकों की संख्या में भारी कमी आई है। बीस वर्षों की सम्यी अवधि में कठिनाई से ५-७ सम्पूर्ण नाटक लिखे गये हैं। इसके पीछे कई कारण हो सकते हैं। प्रथम, चलचित्र की लोकप्रियता ने बड़े-बड़े नाटकों के निर्माण में जबरदस्त बाधा पहुँचाई है। द्वितीय, जीवन के दिन-प्रतिदिन संपर्कपूर्ण होते जाने के कारण लोगों का जीवन अत्यन्त व्यस्त हो उठा है और सम्ये नाटकों को देखने का समय निकाल पाना जनसाधारण के लिए कठिन हो रहा है। अतः स्वाभाविक रूप में नाटकों का प्रचलन कम हो गया है। शिक्षण-संस्थाओं आदि द्वारा एकांकियों को प्रोत्साहित किये जाने के कारण भी नाटक साहित्य के मर्जन में बाधा उत्पन्न हुई है। इसके अतिरिक्त भी पत्र-पत्रिकाओं ने भी नाटकों की अपेक्षा एकांकियों को प्रथम दिया है। राजस्थानी मापा के पत्रों में जहाँ पिछले बीस वर्षों में पचासों एकांकियों प्रकाशित हुए हैं वहाँ 'तास रो घर' नामक एकमेव नाटक अभी कुछ रोज पहले ही प्रकाशित हुआ है। इन्हीं सब कारणों से राजस्थानी नाटक अपेक्षित प्रगति नहीं कर पाया है।



एकांकी

नाट्य साहित्य का आज का सर्वाधिक लोकप्रिय रूप एकांकी नाटक अपने जन्म के कुछ समय पश्चात् ही अत्यन्त लोकप्रिय हो गया। यूरोप की महायुद्धकालीन सामाजिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों ने विशेषरूप से इस नाट्य-रूप के प्रकाश में आने के लिए प्रभावी वातावरण तैयार किया। वैसे एकांकी नामक इस विधा के प्रारम्भिक रूप के दर्शन ईसाई धर्माधिकारियों के जीवन की किमी महत्वपूर्ण घटना या फिर किसी उपदेशप्रद स्थिति की रंगमंचीय अभिव्यक्ति में होते हैं। पश्चात् लम्बे नाटकों के अभिनय से पूर्व खेले जाने वाले हास्य-विनोदात्मक प्रहसनों एवं सामूहिक भोज आयोजन के अवसर पर अभिनीत किये जाने वाले द्विपात्री हास्य-संवादों (कॉमेन रेजर) ने एकांकी को जन्म दिया। इसान, जे० बी० गाँ, फ्रान्सेन, मोलियर आदि प्रतिभागों का सहारा पाकर यह अति अल्पकाल में पर्याप्त लोकप्रिय हो गया। जीवन की बढ़ती व्यस्तता और जटिलतर बनते जा रहे मानव सम्बन्धों ने भी इसके तेजी से प्रचार-प्रसार में प्रभावी भूमिका भेदा की।

भारतवर्ष में एकांकी का प्रचलन पश्चात् जगत् में काफी कुछ लोकप्रियता प्राप्त कर लेने के पश्चात् ही हुआ। वैसे तो संस्कृत नाट्य-शास्त्र में रूपक और उपरूपक के भेदों में एक संक वाले कतिपय रूपकों का उल्लेख भी मिलता है और उनका सर्वत्र भी हुआ है, किन्तु आज के एकांकी का उनसे कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है। हिन्दी की तरह राजस्थानी ने भी पश्चात् साहित्य से प्रेरित होकर ही इस विधा को अपनाया है।

यद्यपि प्राप्त जानकारी के आधार पर राजस्थानी में सर्वप्रथम पंडित माधवप्रसाद मिश्र ने इस दिशा में कदम बढ़ाये। उनका 'बड़ा बाजार' नामक दो दृश्यों एवं तीन पात्रों वाला यात्रावाप बि० सं० १९६२ में प्रकाशित हुआ। यद्यपि हम इसे एकांकी नहीं कह सकते किन्तु फिर भी यह अपने शिष्ट में एकांकी के काफी निकट पहुँचा हुआ है। पात्रों की सीमित संख्या, आवश्यक रंग-संकेत, दैनंदिन-जीवन का

एक यथार्थ एवं व्यंग्य-श्रृंखला चित्र, इसे सामान्य वास्तविकता नहीं रहने देते ।^१ इसमें मारवाड़ियों की स्वायं-परता, कायरता चालाकी एवं चापलूसी का यथार्थ एवं प्रभावी चित्रण हुआ है । पात्रानुसृत भाषा का प्रयोग इसके यथार्थ तत्त्व को और अधिक बढ़ा देता है ।

पंडित भाषवप्रसाद मिश्र के 'बड़ा बाजार' से पूर्व श्री 'वैशेषिकारक' के कई प्रको में कतिपय पात्रों के सम्वाद 'कनक-मुन्दर'^२ नाम से प्रकाशित हुए थे । यद्यपि इसके लिए दृश्य-१, दृश्य-२ आदि का प्रयोग किया गया है किन्तु इनका एक दूसरे से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है । वस्तुतः इनमें तात्कालिक मारवाड़ी समाज की किसी एक कुरीति या किसी एक चर्चित घटना को आधार बनाकर उसे रोचक एवं

१.

बड़ा बाजार

स्थान, मि०.....का बंगला

(साहब और दो मारवाड़ी)

साहब—बल बाबू टुम लोग बंगाली से बात करता ।

१ मारवाड़ी—नहीं हजूर सब भूठा बात है ।

साहब—आ यू रास्तक ! हमने गुना टुम जरूर करता ।

२ मारवाड़ी—बुहाई । हजूर कई बंगाली बाबू भूहारे कने घाया था । हम बोला मुम 'मूदगोर' हो । इमेज भूहारे मा बाप हैं । उन्हीं के दिए दिन हैं ।

साहब—आगे बोली क्या हुआ ?

२ मारवाड़ी—यें बोल्या भूहारे मदद धो ।

साहब—(गुस्से होकर) टुमने मदद दिया ?

मारवाड़ी—(डरकर) नहीं सरकार । यें ही बात उन्हीं घर में निहाय दिया ।

साहब—ओ बरा यहादुरी का बाट किया । टुमारी हम बरे साहब में मिसारिम करेगा ।

१ मारवाड़ी—सरकार माई बाप । इसके हजूर मारवाड़ियों ने गिताय मिरिंगा ?

साहब—गिताब । मिनने सकता । राजा शिवबक्म बागला ने टीम हजूर गोर के हागिपटन में दिया था । टुम देगा ? देने में मय होने मकदा ।

२ मारवाड़ी—हजूर । इसके मुबमाल जयादा हूयो और पैदावार कमनी हुई ।

२. श्री शिवचन्द्र भरनिया के प्रसिद्ध उपन्यास 'कनक मुन्दर' (नवनिर्वा) ने इसका नाम-मात्र होने के कारण सांस्कृतिक पत्रों ने इसे उन्नी उपन्यास का एक घंटा समय बर मन्दारगो समानांतर प्रकाशित किये । यमनः उम भ्रम को दूर करने के लिए 'वैशेषिकारक' को स्पष्टीकरण देना पड़ा—“.....किन्तु 'कनक मुन्दर' नाम के कनक को किसी महमोदी ने भ्रमण उपन्यास कहा है, किसी ने नाटक टर्खाया है पर न बर नाटक है और न उपन्यास । यह एक कृतक है और इसलिए उसका धारम्य किया है कि दो बन्धित श्री पुराने के कानोवार द्वारा उन युगदूषों का समय-समय पर प्रकाशन किया जाय जिनमें मारवाड़ियों की शक्ति की सम्भावना हो ।” वैशेषिकारक, वर्ष १, पंक २, पृ० सं० ४३, वेताम सं० १६६१

उपदेशप्रद शैली में वार्तालाप रूप में प्रस्तुत किया जाता था ।' इस प्रकार 'कनक-मुन्दर' नाम के प्रकाशित इन सवालों और 'बड़ा बाजार' को राजस्थानी एकांकी का प्रारम्भिक रूप कहा जा सकता है ।

'कनक मुन्दर' और 'बड़ा बाजार' के रूप में प्रकाशित इन रोचक वार्तालापों के प्रकाशन के काफी बाद तक राजस्थानी लेखक एकांकी लेखन की दिशा में सक्रिय नहीं हुए । अद्ययधि प्राप्त सूचनाओं के आधार पर श्री शोभाचन्द जम्मड़ के 'वृद्ध-विवाह विदूषण' को राजस्थानी का प्रथम उपलब्ध एकांकी माना जा सकता है ।^२ इसके पश्चात् प्रकाश में आने वाले एकांकियों में 'गांव सुधार या गोमाजाट'^३ एवं 'बोलावण या प्रतिज्ञापूर्ति'^४ उल्लेखनीय हैं ।

१.

कनक-मुन्दर

(प्रवेश तीजो)

(चौधारा में पिलंग पर उदास होकर बैठे हुए हमो है, इतने में हँसती हुई मुन्दर पावे है)

मुन्दर—आज के सोच फिर में होर्या हो ? (ठहरकर) क्यूं बोलो कोनी के ?

कनक—(ऊपर देखकर) देगो जी घणो हांसी भजा करणी भाखीं नीं, बीं दिन हागी हांसी में धारली तस्वीर उतराकर मने मेरे मित्रों में सरमाणी पड़्यो ।

मुन्दर—क्यूं भला । के हुयो ?

कनक—के कहूँ ? सारा ही बोलबा लाग्या के, तस्वीर तो बेव्या की उतर्या करे है, कोई भलो माणस आपकी सुगाई की तस्वीर कठे उतरावे है के ? सुगाई की तस्वीर उतार कर लोगो के सामने राखले सूँ आपणो अपमान नीं होवे के ?

वैश्योपकारक, पृष्ठ १, अंक ३, पृ० सं० ५६, ज्येष्ठ संवत् १९६१

२.

प्रो० गणपतिचन्द्र भंडारी ने 'सीठणा-सुधार' को कालक्रम की दृष्टि से राजस्थानी का प्रथम एकांकी माना है । उन्होंने इस सम्बन्ध में लिखा है—'जठे तक म्हारी जाएकारी है, राजस्थानी रो पंचो एकांकी संवत् १९८२ या ईस्वी सन् १९२५ मे लिगिजियोटो 'सीठणा सुधार' है, जिएमें एक अंक भर ६ दरमाय है ।' (भूमिका : राजस्थानी एकांकी, पृ० सं० १०)

वस्तुतः 'सीठणा सुधार' एकांकी नहीं है, अपितु यह तीन अंकों एवं ६ दृश्यों वाला पूर्ण नाटक है । अलग से पुस्तक रूप में छपे इस नाटक में इसका प्रकाशनकास वि० सं० १९८० दिया गया है और 'मारवाड़ी पंच नाटक' से संकलित इसी नाटक का रचनाकाल वि० सं० १९८२ दिया गया है ।

'वृद्ध विवाह विदूषण' के बारे में श्री गणपतिचन्द्र भंडारी की सूचना को आधार मानते हुए उमे राजस्थानी का प्रथम एकांकी माना गया है । '...इएर बाद सन् १९३० में मरदार सेर रा शोभाचंदजी जम्मड़ रो एकांकी प्रहमण 'वृद्ध विवाह विदूषण' मानने भायो ।'

भूमिका 'राजस्थानी एकांकी', पृ० सं० १०

३.

श्रीनाथ मोदी, प्र० ५१०—१९३१ ई०

४.

सूचकरण पारीक, प्र० ५१०—१९३३ ई०

उपयुक्त तीन-चार एकांकियों के प्रकाशन के बाद लगभग २० वर्ष तक राजस्थानी में एकांकी-लेखन का कार्य अवरुद्ध सा रहा। इस अवधि में मुधार या प्रचार की दृष्टि में प्रेरित होकर लिखे गये एकांकी चाहे स्थानीय संस्थाओं द्वारा रंगमंच पर भले ही अभिनीत किये जा चुके हों, किन्तु प्रकाशित रूप में वे सामने नहीं आ पाये। इस लम्बे अन्तराल के पश्चात् एकांकी-लेखन के कार्य की गति प्रदान करने में जहाँ एक ओर 'मरुवाणी' एवं 'श्रीलक्ष्मी' जैसी राजस्थानी भाषा की मासिक पत्रिकाओं ने महत्वपूर्ण भूमिका प्रदा की, वहाँ, प्रो० गोविन्दलाल मायूर की तरह स्वतन्त्र रूप में एकांकी सफट प्रकाशित करवाने वाले एकांकीकारों का योगदान भी कम उल्लेखनीय नहीं है। गत बीस वर्षों की अवधि में राजस्थानी में दसों एकांकी-संग्रह एवं अताधिक एकांकी स्फुट रूप में प्रकाशित हुए हैं। उनकी प्रमुख प्रवृत्तियों के आधार पर यहाँ उनका मूल्यांकन किया जा रहा है।

राजस्थानी एकांकीकारों का भुक्तान ऐतिहासिक एवं सामाजिक समस्यामूलक एकांकी-लेखन की ओर ही विशेष रूप से रहा है, जिनमें आदर्शवाद, आदर्शोन्मुखी यथार्थवाद एवं यथार्थवाद—तीनों ही विचारधाराओं के स्वर कगोषण रूप में उभरे हैं। ऐतिहासिक एवं सामाजिक एकांकियों के अनिर्दिष्ट हार्म-ध्वन्य-मूलक, धार्मिक एवं पौराणिक तथा राष्ट्रीय एकांकी भी लिखे गये हैं, किन्तु प्राधान्य प्रथम दो का ही रहा है।

राजस्थान का इतिहास न केवल हिन्दी जगत् के लिए ही, अपितु समस्त भारतीय साहित्य-जगत् के लिए प्रेरणा का एक बहुत बड़ा स्रोत रहा है। ऐसी स्थिति में यहाँ का साहित्यकार यदि यहाँ के गौरवपूर्ण ऐतिहासिक घृष्टों से अपने एकांकियों के लिए सामग्री स्थीकारे तो आश्चर्य ही क्या? डा० मनोहर नर्मा, डा० आजाबन्द भंडारी, श्री रामदत्त साहूत्य, श्री दामोदरप्रसाद, डा० गणपतिचन्द्र भडारी, रानी लक्ष्मीकुमारी कुंठावत प्रभृति एकांकीकारों ने ऐतिहासिक घटनाओं को आधार बनाकर अनेक एकांकियों की मजंता की है।

राजस्थानी के अधिकांश ऐतिहासिक एकांकियों में जिस राजस्थान के दर्शन होने हैं—यह है, कर्नल टांड और राजस्थानी इतिहास के अन्य प्रमुख इतिहासकारों के इतिहास में वर्णित, दूरबीर, घान के धनी, विजयगण घोड़ा, शरणागत-वस्तन, स्वाभिमानो राजपूतो एवं कर्तव्यनिष्ठ, योगदा की प्रीवन् प्रेरणा, अस्म्य साहजिकानी तथा हंसने-हंसने जोहर की मरठो में कूटनेवाली राजपूत जनताओं का राजस्थान। जिनके रोमांचक विषय बगानी और हिन्दी साहित्य में प्रभूत मात्रा में देखते की विषय मूल्य हैं। किन्तु राजस्थानी एकांकियों में प्रतिष्ठित वे विषय अधिक प्रीवन् एवं शिखरनीय बन गये हैं। करोति राजस्थान के ही निरुद्ध में भेद-भवे, यहाँ के रोति-रम्में एवं परम्पराओं ने सुप्रसिद्ध साहित्यकार ने भूनें क्या गये हैं जो राजस्थान के प्रागातिक विषय को विरुद्ध करें। हमारे विरगेत यहाँ के साहित्यिक धरातल पर प्रतिष्ठित इन विषयों के सावनिष परिवेग को उभाग्ने बाने गंती का "ट्यू" प्रकारी बामावग्न की सृष्टि में बहुत अधिक महत्त्व मिष्ट हुआ है।

रानी लक्ष्मीकुमारी चूड़ावत के 'सामधरमा माजी' में राजपूत सत्तानाओं के अपूर्व, शीघ्र, स्वामी-भक्ति, कर्तव्य के प्रति सजगता एवं कठिन परीक्षा की घड़ी में सुभ-दूम के साथ सही निर्णय लेने की क्षमता आदि गुणों को बड़े ज्ञानदार हंश से उभारा गया है। 'वीरमती' में सतीत्व रक्षा में तत्पर राजपूत बाला के साहस भरे जीवन को प्रवृत्त किया गया है, तो 'देस रं वार्त' में देशद्रोही पुत्र को अपने हाथों में विषपान कराती वज्र-हृदया 'मां' का चित्रांकन हुआ है। इसी प्रकार 'देस भगत भामासा' एवं 'देस रो हेनो' राणा प्रताप के स्वातंत्र्य-प्रेम और भामासाह के अपूर्व त्याग को व्यंजित करते हैं, तो 'जलम मोम री मूरत' और 'जय जलममोम', कुम्भा के स्वाभिमानी चरित्र एवं मातृभूमि के प्रति उसके अगाध प्रेम भाव को अभिव्यक्त करता है। कहने का तात्पर्य यही है कि इन ऐतिहासिक एकांकि्यों में राजस्थानी इतिहास के किमी न किसी उज्ज्वल पृष्ठ को चित्रित किया गया है।

राजस्थानी के ऐतिहासिक एकांकि्यों का दूसरा पक्ष भी रहा है। डा० मनोहर शर्मा के एकांकि्यों में जिन राजस्थान का चित्र खींचा गया है, वह अपने गौरवपूर्ण क्षुणों से जगमगाता राजस्थान नहीं है, अपितु वह है हम चकानों में लगेभग विस्मृत-सा, यहाँ की तथाकथित गौरवपूर्ण परम्पराओं को बनाये रखने में थलपूर्वक होमा गया, सिसकता राजस्थान। जिसके इन गौरवपूर्ण पृष्ठों के पीछे, सामन्ती विलासिता, श्रृंखला तथा मानवीय दुर्बलताओं की घनेक कहानियाँ छिपी पड़ी हैं। वस्तुतः डा० शर्मा ने यहाँ की ऐतिहासिक महानता से अभिभूत होकर अपनी लेखनी नहीं उठायी है, अपितु इन महानतार्थों की ओट में सिसकते यथार्थ की कण्ठ पुकार से आर्द्र होकर, उसी यथा-तथ्य रूप में प्रस्तुत करने की भावना से प्रेरित होकर ही। 'कवि रो कर्तक' की 'उमादे', 'गती रो मकट' की 'सादकबर', 'बदलो' का 'अजनी' और उसके साथी ७०० हूले तथा उनकी घविवाहिता पत्नियाँ, 'राजदण्ड' की 'बल्लोचण जी', 'वेटी जमाई' का 'नीवों भीमाछोत' आदि सभी पात्र या तो राजस्थान की इन तथ्यावधि गौरवपूर्ण परम्पराओं को बनाये रखने के लिए धतिदान कर दिये गये या फिर राजनैतिक क्षय-व्यय के शिकार होकर समाप्त हो गये।

इस प्रकार राजस्थानी के इन ऐतिहासिक एकांकि्यों में दो दृष्टिकोण प्रमुख रहे हैं, प्रथम, आदर्शवाद का एवं द्वितीय, यथार्थवाद का।

१. राजस्थानी एकांकी : में० श्री गणपतिचन्द्र भंडारी, पृ० १६
२. श्री जतिदान कविद्या, यही, पृ० ३५
३. देस रं वार्त : डा० आनानन्द भंडारी, पृ० २५
४. डा० आनानन्द भंडारी, राजस्थानी एकांकी, पृ० ४६
५. श्री रामदत्त मातृव्य, ओझनों, नवम्बर १९६६, पृ० ५
६. श्री रामदत्त मातृव्य, ओझनों, नवम्बर १९६६, पृ० ३१
७. श्री धनंजय वर्मा, जलममोम, वर्ष १, अंक १, पृ० ७
८. डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, वर्ष ७, अंक ३, पृ० में ५
९. डा० मनोहर शर्मा, राजस्थानी सौर, दीपावली विशेष २०१२
१०. डा० मनोहर शर्मा, राजस्थानी येकारी, पृ० में १६०
११. डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, वर्ष ७, अंक १, पृ० में ५
१२. डा० मनोहर शर्मा, बरदा, वर्ष १०, अंक २

राजस्थानी के सभी ऐतिहासिक एकांकियों में एक बात सामान्य रूप से प्रमुख रही है, वह है—इनके कथानक का अधिकांशतः राजस्थान के ही इतिहास से ही चयनित होना। 'कामरान की प्राणइत्या' जैसे गिनती के ऐतिहासिक एकांकी ऐसे हैं, जिनमें राजपूत इतिहास के स्थान पर इतर ऐतिहासिक प्रसंगों को आधार बनाया गया है।

ऐतिहासिक एकांकियों की तरह ही सामाजिक जीवन के विभिन्न पहलुओं को चित्रित करने और सामाजिक समस्याओं के प्रतिपादन की दृष्टि से निम्ने गये सामाजिक एकांकियों की संख्या भी पर्याप्त रही है। सामाजिक जीवन एवं सामाजिक समस्याओं को लेकर लिखने वाले एकांकीकारों में भी दो प्रवृत्तियाँ प्रमुख रही हैं। एक है, प्रारम्भ में समस्या की विकटता को अपने यथार्थ रूप में प्रकट करते हुए भी अन्त में लेखकीय समाधान के साथ सुखद धादशवादी मोड़ प्रदान करने की प्रवृत्ति एवं द्वितीय है समस्या को केवल समस्या के रूप में उठाकर पाठकों के सम्मुख उसे यथार्थ रूप में प्रस्तुत कर देने की प्रवृत्ति। दूसरे शब्दों में प्रथम प्रवृत्ति वाले एकांकी धादशवादी एवं धादशानुगामी यथार्थवादी विचारधारा में अनुप्राणित एवं द्वितीय प्रकार के एकांकी यथार्थवादी विचारधारा में प्रेरित, एकांकी कहे जा सकते हैं।

सामयिक समस्याओं को उठाकर उनका धादशवादी अन्त प्रस्तुत करने वाले एकांकियों में श्रीनाथ मोदी का 'गाँव मुघार या गोमा जाट', श्री दिनेशचन्द का 'नूँको मारण',^१ श्री निरंजननाथ धाधाय का 'नहरी भगड़ी', श्री नागराज जर्मा के 'इचतो चेतो',^२ 'सोवो मतना जागो',^३ आदि एकांकी उल्लेखनीय बन पड़े हैं। इनमें प्रायः ग्रामीण जीवन की किमी-न-किमी समस्या को उठाया गया है। प्रारम्भ में समस्या को यथार्थ रूप में स्वाभाविक रूप में चित्रित कर अन्त में लेखकीय धादशों के अनुरूप समाधान प्रस्तुत कर दिया गया है। इस प्रकार के प्रायः सभी एकांकी तोहफेखीय एकांकी कहे जा सकते हैं, जिनमें प्रायः लेखकों का उद्देश्य अनिश्चित या अल्पशिक्षित ग्रामीणों के मध्य मरल एवं रोगक ढंग में कोई-न-कोई शिक्षाप्रद एवं अनुकरणीय बात का प्रचार करना होता है। 'नूँको-मारण' एवं 'नहरी भगड़ी' सहकारी जीवन की महत्ता पर प्रकाश डालते हैं, तो 'इच तो चेतो', 'घर का टावर',^४ 'सोवो मतना जागो' एवं 'धादश विधार्थी'^५ शिक्षा, स्वास्थ्य, बच्चों की उचित देख-रेख आदि की महत्ता का प्रतिपादन करते हुए सामान्य ग्रामीण जनों को जहाँ व्यवस्थाओं को अपनाने को प्रोत्साहित करने हैं। ऐसे एकांकियों का गठन प्रायः एक ही ढर्रे पर होता है। इनमें एक धोर होता है गमस्त अज्ञानताओं एवं अल्प पम्पराओं को छोटा हुआ, अनिश्चित, भोला किन्तु रुढ़िवादी ग्रामीण, दूसरी ओर उनका शोषण करने वाला एवं उनकी अल्पज्ञता का अनुचित लाभ उठाने वाला कोई पूँजीपति या उमी श्रेणी का पात्र और तीसरी ओर होता है एक ऐसा पात्र (जो प्रायः डाक्टर या मास्टर के रूप में घाना है) जो प्रतिगामी गतिविधि में

१. श्री दामोदरप्रसाद, राजस्थानी सेवारी, पृ० म० ५६

२. धर्मोक्त प्रकाशन जयपुर, प्र० का०-१९६० ई०

३. इचतो चेतो, पृ० म० १, प्र० का०-१९६२ ई०

४. वही, पृ० म० ३१

५. वही पृ० १५

६. कन्दमासल दूध, प्र० का०-१९५८ ई०

अमृता है, भोले-भोले लोगों को पुंजीपति या उसी 'टाइप' के लोगों की कुटिलताओं से ध्रुवगत करवाता है और अन्त में प्रगति विरोधी शक्तियों को परास्त कर एक नवीन एवं दोषरहित आदर्श व्यवस्था की स्थापना करता है ।

मास्टरों एवं डाक्टरों के हाथ सुधार एवं व्यवस्था का सन्देश प्रसारित करने वाले उक्त एकांकियों की अपेक्षा वे एकांकी अधिक सफल एवं स्वाभाविक बन पड़े हैं, जहाँ पाम स्वयं ही अपने विगत जीवन के कार्यों से प्रेरणा लेकर अपने जीवन को एक सही राह में डालने के लिए स्वेच्छया परिवर्तन की अंगीकार कर लेते हैं । ऐसे एकांकियों में डॉ० नारायणदत्त श्रीमाती की 'माटी रो पीरेदार', श्री नागराज शर्मा का 'घोपरी पढ़ाई', श्री आत्माचन्द्र भंडारी का 'बदला री मांग', प्रो० गोविन्दलाल माधुर का 'डाक्टर रो व्याव' आदि एकांकी उल्लेखनीय हैं । 'माटी रो पीरेदार' एवं 'घोपरी पढ़ाई' में शिक्षित बेकारी की समस्या को उठाया गया है । दोनों में प्राथमिक शिक्षा पाये युवक अपने सम्पन्न पंतुक व्यवसाय को छोड़कर नौकरी करना चाहते हैं । नौकरी के लिए दर-दर भटक कर भी जब वे उसे पाने में असमर्थ रहते हैं तो स्वेच्छया पंतुक व्यवसाय को स्वीकारते हैं । इस भाँति 'डाक्टर रो व्याव' का डॉ० सुरेंद्र पहले मां-बाप री इच्छानुसार दहेज की मांग को स्वीकृति दे देता है किन्तु जब एन भादी के वक्त उसका मामा स्कूटर की मांग के लिए हठ पकड़ लेता है तो सुरेंद्र अपने परिवार वालों की बिना चिंता किये भादी कर लेता है । 'बदला री मांग' का डाकू नरपत अपने साथी के विश्वासघात और 'जवान' के अदम्य साहस एवं मृदु व्यवहार के कारण अपने जीवन भर की राह को बदल लेने का निश्चय कर लेता है ।

सामाजिक समस्या-मूलक एकांकियों के लेखन की ओर प्रो० गोविन्दलाल माधुर विशेष रूप से उन्मुख हुए हैं । उन्होंने शहरी और ग्रामीण दोनों ही जीवन की कुछ एक ज्वलन्त समस्याओं को अपने एकांकियों के माध्यम से उठाया है । समस्या को अपने गहन रूप में प्रस्तुत कर वे सुपचाप रिक्तक जाते हैं किन्तु पाठक उसमें ऐसा उन्नमता है कि बड़ी देर तक उस पर सोचता रहता है । इनके एकांकियों में उठायी गयी समस्याएँ हमारे सामाजिक जीवन से ही संबंधित हैं । इनमें कहीं दहेज-प्रथा का विहन एवं विनीता धिन्न प्रकृत हुआ है, तो कहीं कर्ज के भयंकर परिणाम चित्रित हुए हैं । कहीं ग्रामीणों की शिक्षा-अन्य भ्रष्टानता के भीषण परिणामों का दिन दहलाने वाला चित्रांकन हुआ है, तो कहीं हूमाहूत की विपत्ती नागिन की विकरालता का भयावह प्रकटन और कहीं सामन्ती युग की कूरताओं का मार्मिक चित्रण । इन एकांकियों का नामकरण भी प्रायः इन्हीं समस्याओं के आधार पर हुआ है, यथा—'कर्ज का प्रभिभाव'¹, 'हरिजन',² 'ठाकुरगाँव की एक भयंकर'³, 'सान्ची मां बाप'⁴, 'गूदपोर'⁵ आदि ।

१. प्रो० गोविन्दलाल माधुर,
२. गतरंगिणी : प्रो० गोविन्दलाल माधुर, प्र० का०—१६२४ ई०
३. यही
४. यही
५. यही

प्रो० गोविन्दलाल मायुर की यथार्थ के प्रति इस रुझान ने न केवल उनके कथ्य को ही प्रभावित किया है अपितु उनके पात्र एवं एकांकियों में उभरा वातावरण आदि भी उससे प्रभूता नहीं बचा है। हमारे घरेलू जीवन के प्रति परिचित दृश्यों के माध्यम से 'लालची मां बाप'¹, 'डाक्टर रो ब्याप'², 'वाल विधवा'³ आदि एकांकियों में जिस प्रभावी वातावरण की सृष्टि हुई है, वह यथार्थ को सही रूप में पकड़ पाने की लेखनीय दृष्टि का ही परिणाम है। यही स्थिति पात्रों को लेकर भी है। अपने पात्रों को स्वतंत्र रूप में परिस्थितियों के अनुरूप अपनी गह खोजने के लिए छोड़ देने के कारण भी उनके एकांकियों में यह यथार्थ तत्त्व विशेष रूप से उभर पाया है। पात्रों के चरित्रांकन के पीछे किसी आदर्श का आग्रह न होने के कारण वे अपनी ममस्त अच्छाईयों और बुराईयों को लिए पाठकों के सम्मुख उपस्थित होते हैं और अपने वास्तविक चेहरे के कारण ही पाठकों को एकदम विश्वसनीय प्रतीत होते हैं। 'ठाकुरशाही की एक भलक' का ठाकुर जालिमसिंह, 'लालची मा-बाप' का भवानो, 'कज्ज का अभिभावक' का बाबू मुरली मनोहर प्रभृति पात्र, महज मानवीय कमजोरियों से युक्त होते हुए भी इसी कारण पाठकों को मननायक प्रतीत नहीं होते।

सामयिक जीवन की समस्याओं के आधार पर निगे गये यथार्थवादी एकांकियों में प्रो० मायुर के एकांकियों के अतिरिक्त अन्य उल्लेखनीय एकांकी बर पड़े हैं, डा० नारायणदत्त धीमाली का 'द्विपों तावड़ी'⁴, श्री दामोदरप्रसाद का 'तोप रो लायसंस'⁵, श्री मुरेन्द्र 'संवन' का 'रगत एक मिनत—रो'⁶ आदि। 'द्विपों तावड़ी' में जहाँ बध्मा स्त्री के दुःखी पारिवारिक जीवन का मार्मिक चित्र प्रकट हुआ है, वहाँ 'तोप रो लायसंस' में आज की भ्रष्ट शासन-व्यवस्था का पर्दाफास हुआ है और 'रगत एक मिनत—रो' में साम्प्रदायिक झगडा के निकार बने मानवता प्रेमी कलाकार की कण्ठ बसा नहीं गयी है। इन एकांकियों में समस्या को अपने नम्र रूप में चित्रित करने का माहुर एकांकीकारों ने दिखलाया है।

हास्य एवं व्यंग्य-मूलक एकांकी भी राजस्थानी में निगे गये हैं। एक ओर जहाँ विगुड मनोरंजन की दृष्टि से निगे गये हास्य एकांकी हैं, तो दूसरी ओर मुयारवादी भावनाओं से प्रेरित होकर लिगे गये वे एकांकी भी हास्य-व्यंग्य-मूलक एकांकियों में लिगे जा सकने हैं, जिनमें आदर्शवादी अन्त के अतिरिक्त मजबूत हँसी-मजाक में परिपूर्ण है या फिर जिनमें प्रापण्य सो हँसी-मजाक का ही रङ्ग है, किन्तु बीच-बीच में उपदेश और शिक्षा की कड़वी छूँटे भी पाठकों की पिनाई गयी है। प्रथम प्रकार के एकांकियों में 'टीगर टोटो'⁷, 'ठापडवा लागी'⁸, 'कुमनो फोज में'⁹, 'मेठोरी पगरी'¹⁰ आदि एकांकियों

१. प्रो० गोविन्दलाल मायुर, राजस्थानी एकांकी : नं० मणुपनिबन्ध भदारी, पृ० ६७

२. प्रो० गोविन्दलाल मायुर, मतरंगिणी।

३. यही

४. मणुपनी, वर्ष ५, पृ० सं० १०

५. मणुपनी, वर्ष ६-१०, पृ० सं० २५

६. यही, जुलाई १९७१, पृ० सं० ३१

७. श्री गोभाषण्ड जगमू, राजस्थानी एकांकी, पृ० सं० १५३

८. ठापडवा लागी : मातपण्ड बीना, पृ० सं० ७

९. कुमनो फोज में : श्री मातपण्ड बीना, पृ० सं० ५

१०. मणुपनी, वर्ष १, पृ० सं० ३३

को लिया जा सकता है एवं द्वितीय प्रकार के एकांकियों में 'आदर्श विद्यार्थी', 'इंवेनो वेतो', 'पर बा टावर', 'नुको मारग' आदि को लिया जा सकता है। इन दोनों ही प्रकार के हास्य एकांकियों का हास्य, निष्ट जनोचित नहीं कहा जा सकता। उनमें जनसाधारण को सुदुःखाने की भावना प्रमुख रही है और उनका मुकाब कुल-कुल ग्राम्य-हास्य की ओर रहा है। 'कुमलौ फौज में' में 'कुमलौ' नामक फौजी बखान की हिन्दी मिश्रित राजस्थानी, ग्रंथेजी शब्दों का विकृत उच्चारण एवं 'कुमलौ' पर घर में भी फौजी जीवन के गंभीर आतंक के छाये रहने की स्थिति आदि बातें हास्य की मृष्टि करती हैं। इसी प्रकार 'आदर्श विद्यार्थी' में विशिष्ट देहाती शब्दों के प्रयोग, झूठी रोचक उपमाओं और रवतगिह जैसे पात्र की हृद दर्ज की अव्यक्तता भरी बातों के माध्यम से हास्य की मृष्टि की गयी है। इस प्रकार के ग्रन्थ सभी एकांकियों में भी प्रायः प्रामोदों की अनजानता एवं अल्पज्ञता, उनकी भाषागत अपूर्णता एवं यहीं-कहीं भूलता भरे कार्यों की हास्य का आलम्बन बनाया गया है।

ऐसे साधारण हास्य एकांकियों की प्रेरणा 'टीगर टोली' एवं 'सिंघारी पगड़ी' जैसे एकांकियों में लेखकों की क्लान प्रेरणा निष्ट एवं परिनिष्ठित हास्य की ओर रही है। 'टीगर टोली' में एक निम्न-मध्यमवर्गीय परिवार के बच्चों की फौज, अपने उत्पातों से जो बर्बर घर में राधा करती है, वह दर्शकों के लिए पर्याप्त मनोरंजन की सामग्री जुटा देता है। 'सिंघारी पगड़ी' में सैठ की हृद दर्ज की कंजूसी एवं नाई की वाक् पटुता तथा प्रमुखप्रभक्ति के सहारे निर्मल हास्य की मृष्टि की गयी है। प्रो० गोविन्दनाथ माधुर के एकांकियों में भी मन-तन दर्शकों को सुदुःखाने वाले भयुर संवादों की संयोजना हुई है।

राजस्थानी में हास्य की प्रेरणा व्यंग्य-प्रधान एकांकियों की संख्या दो और भी कम रही है। यस्तुतः 'आपणो पास आदमी', 'सम्पादक की मौत', 'तोप रो लायमेन्स' एवं 'रंग में रंग' आदि इन-गिने एकांकियों ही ऐसे हैं जिन्हें व्यंग्य-प्रधान एकांकियों कहा जा सकता है। 'आपणो पास आदमी' में भारत के आज के सिफारिशी जीवन और स्वार्थ प्रेरित समाज व्यवस्था पर करारा व्यंग्य प्रहार हुआ है, तो 'तोप रो लायमेन्स' में आज की छष्ट शासन-व्यवस्था पर व्यंग्य की तीव्री चोट की गयी है। 'सम्पादक की मौत' में प्राक्कथनपूर्ण, खोखले एवं निष्ट स्वार्थी सहरी जीवन पर बहुत अच्छी चुटकी ली गयी है। इसमें सम्यता का आवरण ओढ़े बाहर से चमचमाती समाज-व्यवस्था के भीतरी रोगनिपज की क्लृप्तक दंग में व्यंग्यपूर्ण प्रसंगों के माध्यम से प्रदर्शित किया गया है।

देग की सामयिक समस्याओं से प्रेरित होकर कतिपय राष्ट्रीय एकांकियों की गर्जना भी आधुनिक राजस्थानी साहित्य में हुई है। विशेष रूप से भारत-चीन और भारत-पाक संघर्ष ने ऐसे एकांकियों के गर्जन को प्रेरित किया। इन एकांकियों का उद्देश्य जनसाधारण में देशप्रेम की भावना जागृत करना रहा है। इनमें उन्हें देश की स्वतन्त्रता के लिए घर मिटने एवं बड़े में बसा समाज करने की उद्योगित किया गया है। इस दृष्टि से कहीं प्राचीन ऐतिहासिक प्रसंगों की सुगानुरूप गूँथ सन्नेत का

१. श्री ब्रजनाथ पंवार, राजस्थानी खेबासी, पृ० सं० ७१

२. श्री राखल मारस्वत, वही, पृ० सं० २११

३. श्री विनोद सोमानी 'हंस', मधुमती, जुलाई १९७१ ई०, पृ० सं० २६

वाहक बनाया गया है,^१ तो कहीं सामयिक प्रसंगों को ही चुना गया है।^२ इस दृष्टि में उल्लेखनीय एकांकी हैं—श्री नागराज शर्मा का 'हमलो',^३ श्री रामदत्त सांकृत्य कृत 'देसरी हेनो', 'कुंवारी सींवा', 'जलमभोमरी मूरत', 'सरय की पुकार' आदि। श्री रामदत्त सांकृत्य ने अपने प्रत्येक एकांकी के लेखन में पूर्व संक्षेप में इनके लेखन का अपना उद्देश्य भी स्पष्ट शब्दों में व्यक्त किया है।

धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगों को लेकर एकांकी-लेखन की ओर राजस्थानी लेखक प्रवृत्त नहीं हुए हैं। हाँ, श्री मुरलीधर व्यास ने 'दर्प दल्लण'^४ नाम से एक पौराणिक एकांकी लिखने का प्रयास प्रवर्णित किया है, किन्तु यह शिल्प की दृष्टि से अत्यन्त कमजोर एवं शिथिल कथानक वाला एकांकी है। व्यक्ति-समस्या-परक, दार्शनिक, कल्पना-मूलक और मनोविश्लेषण-प्रधान एकांकियों का तो राजस्थानी में सर्वथा अभाव ही कहा जा सकता है। इसी प्रकार एक-पात्रीय-नाटक (मोनोड्रामा), मूकना-मूलक-एकांकी (कीचर), प्रतीक-रूपक-एकांकी आदि के लेखन की ओर भी राजस्थानी एकांकीकारों का ध्यान नहीं गया है।

आकाशवाणी में विशेष प्रोत्साहन मिलने के कारण कुछ एक 'रेडियो रूपक' एवं 'संगीत रूपक' भी राजस्थानी में लिखे गये हैं। इन 'रेडियो रूपकों' में अधिकांशतः प्रचारात्मक दृष्टिकोण से लिखे या लिखवाये गये हैं। श्री नृसिंह राजपुरोहित का 'घरती गावे रे'^५ श्री यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' का 'देवता'^६ ऐसे ही प्रचारात्मक 'रेडियो रूपक' कहे जा सकते हैं। जहाँ 'घरती गावे रे' में वैज्ञानिक पद्धति में गीत करने के महत्त्व को प्रतिपादित किया गया है, वहाँ 'देवता' में साम्प्रदायिक मद्भावना, गृहकारी जीवन, प्रेम एवं अहिंसा की महत्ता प्रतिपादित की गयी है। संगीत-रूपकों में स्व० गणेशीलाल व्यास 'उत्साद' के 'बपाउडो'^७ 'घरती उतरण'^८ 'जुग-जोकरतो'^९ आदि उल्लेखनीय बन पड़े हैं। प्रगतिशील विचारधारा में प्रेरित इन गीत-रूपकों में श्रम, सहकारी जीवन आदि की महत्ता प्रतिपादित की गयी है।

यहाँ तक राजस्थानी एकांकी के ऐतिहासिक विकास-क्रम पर प्रकाश डालने के साथ-साथ विषयगत प्रवृत्तियों के आधार पर उनका विवेचन हुआ है। आगे शिल्प की दृष्टि में उन पर विचार किया गया है। जेंगा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि राजस्थानी के अधिराज एकांकियों के मंत्रन

१. (क) देसरी हेनो, श्री रामदत्त सांकृत्य, भीळगी, नवम्बर १९६६, पृ० ५
- (ख) जनमभोमरी मूरत, वही, पृ० सं० ३१
- (ग) देग रं वास्त : टा० आशाचंद भंडागी, पृ० म० २५, प्र० का०-१९६७ ई०
२. (क) कुंवारी सींवा . श्री रामदत्त सांकृत्य, भीळगी, नवम्बर १९६६, पृ० म० १८
- (ख) मुरगरी पुकार, वही, पृ० म० ४३
३. ह्य तो चेतो . श्री नागराज शर्मा, पृ० म० ४७
४. मरवाणी, वर्ष ७, अंक १०, पृ० सं० १२
५. मरवाणी, वर्ष ४, अंक १०-११, पृ० सं० १२
६. राजस्थानी प्रेकाकी, पृ० म० २२७
७. मरवाणी, वर्ष १०, अंक १०, पृ० म० ६१
८. वही, पृ० सं० ७१
९. वही, पृ० सं० ८०

के पीछे उन्हें जनसाधारण के सम्मुख अभिनीत बिये जाने का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है; यतः दूसरा अभिनेय पक्ष स्वतः ही काफी समझ बन गया है। राजस्थानी में अधिकतर एकांकी विशेष रूप से ग्रामों में अभिशिक्षित जनता के सम्मुख घेने जायें, इस दृष्टि से लिखे गये हैं, यतः ग्रामीण क्षेत्रों में रंगमंचीय माधनों के अभाव में भली-भाँति अवगत होने के कारण इन एकांकीकारों का ध्यान इन्हें सहज अभिनेय बनाने पर ही रहा है। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि राजस्थानी एकांकियों में गल्पगत जटिलता एवं रंगमंचीय प्रयोगों की नवीनता का अभाव रहा है। रंगमंच की परिष्कृत प्रणाली के उपयोग और प्राधुनिक टेक्नीक के प्रयोग की ध्यान में रगकर सदनुद्भूत एकांकी रचना की ओर एकांकीकारों का ध्यान बहुत ही कम गया है। इस दृष्टि से डा० प्राज्ञाचन्द्र भंडारी द्रुत 'देस रं धारत' जैसे इने-गिने एकांकी ही प्रकाश में आ पाये हैं, जहाँ एकांकी के प्राधुनिक रंगमंचीय शिल्प की दृष्टिपथ में रस कर एकांकी सर्जना की गयी हो।

संकलन-त्रय का निर्वाह एकांकी के लिए कोई अभिवार्य घात नहीं है और न ही यह कहा जा सकता है कि संकलन-त्रय के निर्वाह के बिना एकांकी में अपेक्षित कमाय एवं खुशी नहीं प्राप्ताती। फिर भी राजस्थानी एकांकियों में इसका निर्वाह एक सीमा तक बड़ी सफलता के साथ हुआ है। श्री नागराज शर्मा एवं डा० प्राज्ञाचन्द्र भंडारी द्रुत दृष्टि से विशेष सचेष्ट नजर आते हैं। श्री नागराज शर्मा के 'दर तो चेतो', 'सोबो मतना जागो', 'घर का टावर' आदि, डा० प्राज्ञाचन्द्र भंडारी के 'देस रं धारत', 'कावर', 'बदला री भाग' आदि एवं श्री दिनेश गारे के 'नुवो मारग' आदि एकांकियों में संकलन-त्रय का निर्वाह कठोरता के साथ हुआ है। डा० मनोहर शर्मा, प्रो० गोविन्दलाल माधुर प्रभृति एकांकीकारों के एकांकियों में यही स्वतः संकलन-त्रय का निर्वाह हो गया हो यह बात दूसरी है, अन्यथा उन्हें हम द्रुत नियम के प्रति सतक नहीं पाते हैं, किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं है कि ऐसा न होने से उनके एकांकियों की प्रभावित्युता में कमी आ गयी है।

कथानक, पात्र, याताचरण, संघर्ष आदि अन्य तत्वों की दृष्टि से विचार करने पर हम पाते हैं कि राजस्थानी एकांकीकार प्रायः इन सबके सम्यक् सयोजन में सफल रहे हैं। जैसे कहीं याताचरण प्रधान हो गया है, तो कहीं कथानक भारी, वहीं संघर्ष की तीव्रता पर एकांकीकार का ध्यान अधिक रहा है, तो वहीं संवादों की सजाने-संवारने और उनमें साजशी माने में वह अधिक सचेष्ट है। इनका गव बुझ होने हुए भी कहीं ऐसा नहीं हुआ है कि केवल एक ही बिन्दु पर ध्यान केन्द्रित रखने के कारण अन्यतन्त्र मनुष्यन गड़बड़ा गया हो।

मुयारबारी दृष्टिकोण से प्रेरित जिन एकांकियों में कथानक का चयन और विराग सेवरीय घाटन के घनरूप हुआ है, वहाँ भी वह अस्वाभाविक नहीं बन पड़ा है। यतः जहाँ जीवन के संघर्षपूर्ण एवं गतिशील मरुणों से उमका चयन हुआ है, वहाँ तो वह और अधिक प्रभावी बन गया है। इस दृष्टि से डा० मनोहर शर्मा, डा० प्राज्ञाचन्द्र भंडारी और प्रो० गोविन्दलाल माधुर के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रो०

१. देस रं धारत : डा० प्राज्ञाचन्द्र भंडारी, पृ० सं० ३०

२. वही, पृ० सं० ६७

मायुर के एकांकियों में जीवन का कोई एक प्रसंग या अत्यन्तकालिक कोई घटना गति ने घागे बढ़ती हुई हमारे सामयिक जीवन की किसी एक महत्वपूर्ण समस्या या मानव जीवन के किसी एक विशिष्ट पहलू पर तीव्र प्रकाश डाल जाती है। ऐसी स्थिति में अवान्तर कथाओं एवं गौण प्रसंगों के समायोजन का कोई प्रश्न वैसे भी उपस्थित नहीं होता।

डा० मनोहर शर्मा ने राजस्थान के इतिहास में अपने एकांकियों के कथानक चुने हैं, किन्तु उनका उद्देश्य ऐसे कथानकों के माध्यम से न तो ऐतिहासिक घटनाओं को दुहराना रहा है और न ही अतीत का कोई भयंकर चित्र ही अंकित कर दर्शकों को अभिभूत करना। उन्होंने अपनी अपनी दृष्टि से इतिहास के ऐसे प्रसंगों को खोज निकाला है जो अल्प प्रसिद्ध या अप्रसिद्ध रहे हैं, किन्तु अपने आप में छोटा सा लगने वाला या साधारण सा दिखने वाला वह प्रसंग कई बार ऐसी मर्मभेदी चोट कर जाता है कि उन युग की वैभवशाली, देदीप्यमान तस्वीरें घुरी तरह धरां उठती हैं। 'मती रो संकट' का कथानक एक ऐसे ही प्रसंग पर आधारित है। राजस्थान के चारण कवियों ने जिन तत्त्व-प्रेषा की महिमा प्रणिपादित करने एवं उसका गुणगान करने में दुनियाभर के पृष्ठ रंग डाले, उसके पीछे जो कारणात्मक एवं हृदयद्रावक प्रसंग छिपे पड़े हैं, उनमें से एक की ओर डा० शर्मा ने अपने इस एकांकी में सकेत किया है। न जाने ऐसी और कितनी लज्जाओं की विवशता की कहानी यहाँ की तत्त्व-प्रेषा के तपाकधित गौरवशाली इतिहास के गर्भ में समाई हुई पड़ी है।

पात्रों के चरित्रांकन एवं उनके हृदयस्थ भावों के संपर्क को, उनकी भागमिक जहापोह को, उनके मस्तिष्क में चल रहे सत् और असत् विचारों के द्वन्द्व की अभिव्यक्ति करने में बुद्धि ही एकांगीशारी ने विशेष सजगता का परिचय दिया है। इनमें डाक्टर मनोहर शर्मा, प्रो० गोविन्दलाल मायुर एव डा० आशाचन्द भंडारी का नाम उल्लेखनीय है। डा० आशाचन्द भंडारी ने 'देम रं वास्त' में पृढ़ा मा की अन्तर्ध्वसा को सजक्त रूप में प्रस्तुत किया है। डा० शर्मा के कतिपय पात्र अपने मजबूत एवं आकर्षक व्यक्तित्व के कारण पाठकों के मन-मस्तिष्क पर अपने चरित्र की एक स्थायी छाप छोड़ जाने में सफल हुए हैं। 'कवि रो कलंक' की 'उमादे', 'मुषियार दे' की 'मुषियार दे', 'मोड़ी राणी',^२ की 'मोड़ी राणी' एवं 'राजदंड' की 'बनोबरा जी' आदि ऐसे ही पात्र हैं। अन्य ऐतिहासिक एकांकियों के पात्र सिंगी एक विशिष्ट संकेत के सहायक होते हुए भी, वर्ग-प्रतिनिधि या 'टाइप' पात्र के रूप में सामने नहीं आते हैं। अपने जातीय गुणों का प्रतिनिधित्व करने वाले इन पात्रों का स्वतंत्र व्यक्तित्व ही पूरे एकांकी में प्रभावी रहा है। हाँ, अलवस्ता गुफारवादी एकांकियों के 'मास्टर', 'डाक्टर' एवं 'नोबक', 'मोहित' श्रेणी के पात्र अवश्य ही वर्ग-प्रतिनिधि पात्र कहे जा सकते हैं।

पात्रों की सीमित संख्या एवं मुख्यपात्र के व्यक्तिगत या जातिगत सम्वन्धित समस्या का पूरे एकांकी में छाये रहना सफल एकांकी के लिए आवश्यक है। राजस्थानी के अभिराज एकांकियों में पात्रों की संख्या ५ और ७ से अधिक नहीं रही है। 'गांव गुफार' या 'सोमा जाट' एवं 'मास्टर' (विकासी) जैसे एकांकियों की संख्या कम हो रही है, जिनमें पात्रों की संख्या १० में २० तक पहुँच गयी है।

१. डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, मार्च १९६५

२. डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, अप्रैल १९६५

सामान्यतः किसी एकाकी में कोई गौण चरित्र इतना अधिक नहीं उभर पाया है कि वह मुख्य पात्र एवं मुख्य समस्या को ही ढांप ले। जहाँ कहीं ऐसा हुआ है वहाँ एकाकी के प्रभाव में कमी हो पाई है। श्री धनत्रय वर्मा का 'जय जलमभोम' एक ऐसा ही एकाकी है जिसमें गौण पात्रों का व्यक्तित्व मुख्य पात्रों की अपेक्षा अधिक मजबूत रूप में चित्रित हुआ है। 'जय जलमभोम' का मंत्री राणा की अपेक्षा अधिक दबन एवं प्रभावी लगता है, यही नहीं उसकी सामान्य नर्तकी भी जिम मान-मम्मान एवं स्वतन्त्रता को प्राप्त किया हुआ है, वह भी राणा और उनके राजदरबार के गौरव के अनुकूल नहीं कहा जा सकता। इन्हीं कारणों से यह एकाकी अपने मूल सन्देश को व्यञ्जित करने में समर्थ रहा है।

पात्रों के वार्तानाथ में वाग्-विदम्पता, वक्रता एवं जुष्टीलेपन का सफल निर्वाह प्रो० भापुर के एकाकियों में विशेष रूप से देखने को मिलता है। वैसे श्री नागराज शर्मा और श्री कन्हैयालाल दूफ के एकाकियों में भी इन सब बातों का अच्छा निर्वाह हुआ है। ऊँचा देने वाले नीरस, उपदेशप्रद, लम्बे संवादों का प्रयोग बहुत ही कम एकाकियों में हुआ है। श्रीनाथ मोदी के 'मोव गुपार या गोमा जाद', श्री नागराज शर्मा के 'मोवी मत ना जागो' एवं प्रो० गोविन्दलाल भापुर के 'हरिजन' एवं 'निशा का मवात' जैसे कुछ ही एकाकी ऐसे हैं जिनमें अवश्य ही लम्बे एवं उपदेशप्रद संवादों के कारण पाठक ऊँचा जाता है। श्री सुबोधनुमार के 'दो पाषाण' में पात्रों ने तुलकर डेढ़ देहाती शब्दों में जिन भावियों का उगुलक आदान-प्रदान किया है, वह राजस्थानी एकाकियों में अपने आप में एक ही उदाहरण है। मजबूत-मजबूत की सीमाओं का सम्पन्न करने वाले इस एकाकी की शायद कुछ धावोचक धमकान एवं धमकान टहरा सकते हैं।

कथ्य के अनुकूल वातावरण की सज्जना राजस्थानी एकाकी की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता नहीं आ सकती है। ऐतिहासिक एकाकियों में यहाँ के रीति-रिवाजों एवं परम्पराओं में पूर्णतः एकाकी-कारणों में जिम जीवन्त वातावरण की दृष्टि की है, बीता हिन्दी के ऐतिहासिक एकाकियों में कम मिलता है। यहाँ की सामन्ती संस्कृति के विशेष मान-मूल्यों, यातचीन एवं मान-अनुकूलों की वजह से एकाकी धमकान की वारीकियों में सुपरिचित एकाकीकरणों ने सजीव वातावरण की सज्जना में आश्चर्यजनक मात्रा प्राप्त की है। इन दृष्टि से रानी लक्ष्मीबाई की वजह से सजीव वातावरण की सज्जना में आश्चर्यजनक मात्रा प्राप्त की है। इन दृष्टि से रानी लक्ष्मीबाई की वजह से सजीव वातावरण की सज्जना में आश्चर्यजनक मात्रा प्राप्त की है। इन दृष्टि से रानी लक्ष्मीबाई की वजह से सजीव वातावरण की सज्जना में आश्चर्यजनक मात्रा प्राप्त की है।

1. महात्मा, पृष्ठ १, पृष्ठ ६, पृष्ठ १०, पृष्ठ ४६
2. राजस्थानी एकाकी, पृष्ठ १०, पृष्ठ १८१

संक्षेप में सुधार एवं उपदेश की भावना से प्रेरित ग्राम्यजनोचित सरल एकांकी लेखन से चली राजस्थानी एकांकी की यात्रा सांस्कृतिक मान-मूल्यों पर आधारित ऐतिहासिक एकांकियों, मानव-चरित्र की असंगतियों एवं उनके मिथ्या ग्रहों को व्यञ्जित करने वाले ख्यात एवं वचनिकाओं के प्रसंगों पर आधारित एकांकियों एवं सामयिक सामाजिक समस्याओं से संपर्कित मानव के उज्ज्वल एवं कलुषित-उभय पक्षों पर प्रकाश डालने वाले एकांकियों के लेखन तक पहुँच चुकी है। यद्यपि राजस्थानी एकांकीकार ने जीवन के विविध पक्षों को समेटने का प्रयास किया है किन्तु उसका मुख्य भुजाय ऐतिहासिक एवं सामयिक सामाजिक घटना प्रसंग की ओर ही विशेष रहा है। अभिनय तत्व की ओर ने प्रारंभ में ही सजग होते हुए भी रंगमंच की आधुनिक विकसित प्रणाली को अपनाने में उसने कोई रुचि प्रदर्शित नहीं की है और न ही शिल्पगत जटिलताओं में ही वह उलझा है।



हिन्दी और राजस्थानी में निबन्ध शब्द प्रायः अंग्रेजी (ESSAY) के पर्याय के रूप में व्यवहृत होता है। संस्कृत में भी यह शब्द, विकास की कई सरणियों से गुजरते हुए अपने मूल रूप से काफी परे हट गया। पाश्चात्य साहित्य के प्रभाव के कारण ही निबन्ध हिन्दी जगत् में एक स्वतन्त्र साहित्यिक विधा के रूप में स्थापित हुआ है। अंग्रेजी साहित्य के समान ही यहाँ भी यह विस्तृत और मनुष्य के अपने में समान रूप से व्यवहृत होता रहा है। जहाँ एक ओर निबन्ध के अन्तर्गत समीक्षा, समालोचना, सम्पादकीय और सामान्य वार्ताएँ लिये जाते हैं, वहाँ दूसरी ओर निबन्धनिक विचारों की अभिव्यक्ति तथा सीमरी ओर वैयक्तिकता एवं आत्मनिष्ठा से भरपूर किसी विषय पर लेखक के स्वतन्त्र विचारों की अभिव्यक्ति भी निबन्ध के अन्तर्गत आती है। निबन्ध का यह सीमा-विस्तार यहाँ तक पहुँच गया कि गद्य की जो भी रचना अन्य किसी साहित्यिक विधा में 'फिट' नहीं बैठती है, उसे निबन्ध की संज्ञा से अभिहित कर पड़ते से मृज्जात्मक साहित्य के क्षेत्र में चलाया जाता है। इसी सम्भवतया के कारण निबन्ध को परिभाषित करना अत्यन्त कठिन हो गया और आलोचकों ने यही कह कर कि—'निबन्ध वह, जो कि निबन्धकार की रचना है,'—गन्तोष किया। किन्तु इस प्रकार दुर्गन्धित दृष्टिकोण अपनाकर कोई भी आलोचक वास्तविक निबन्धों के साथ न्याय नहीं कर सकता। कलतः आज अधिकांश में उन मृज्जात्मक गद्य-रचनाओं को निबन्ध माना जाता है, जिनमें लेखक का व्यक्तिगत स्पष्टतः प्रतिबिम्बित होता है। लेखक के व्यक्तित्व का समावेश और उसके प्रस्तुतीकरण की निजी भाँती ही किसी सामान्य विचार या घटना-प्रसंग या वर्णन को निबन्ध बनाना है। इसके विपरीत, जहाँ केवल वर्णन मात्र हुआ हो, या विचार का तटस्थ प्रस्तुतीकरण भर हुआ हो, या भावनाओं से परे हटकर केवल वस्तुवत् चरित्र पर किसी विषय का प्रतिपादन हुआ हो, उन सबको लेख की श्रेणी में रखा जा सकता है। इस प्रकार आज ओर निबन्ध में आवात्मकता और वैयक्तिकता के आधार पर स्पष्ट अन्तर किया जा सकता है।

राजस्थानी में निबन्ध का प्रारम्भिक रूप थी निबन्ध भंगिषा की राजस्थानी कृतियों की भूमिकाओं में देने की विधा है। इन दृष्टि में उनके 'जनक-मुन्दर' और 'काटका जवान नाटक' की भूमिकाएँ उल्लेखनीय हैं। इनके लेखक ने विस्तार में अपने समय की समस्याओं पर विचार किया है। विशेष रूप से मारवाड़ी समाज की दयनीय स्थिति और देश की पराधीनता को लेकर लेखक ने काफी विस्तार के साथ तर्कों से लैस की अपने विचार व्यक्त किये हैं। इसी समय में प्रकाशित होने वाले 'मारवाड़ी भास्कर' और 'मारवाड़ी' जैसे पत्रों में प्रकाशित लेखों में भी राजस्थानी निबन्ध के प्रथम

१. सं० राजमान चट्टीशम, प्र० का०—वि० सं० १९६४ (भोलापुर)
२. सं० किशनलाल अलदवा, प्र० का०—वि० सं० १९६४ (धर्मनगर)

चरण को देना जा सकता है। दुर्भाग्य से ये पत्र आज देखने को नहीं मिल पाते हैं, ऐसी स्थिति में निम्नित रूप से नहीं कहा जा सकता कि राजस्थानी निबन्धों का प्रथम चरण किम स्थिति में था। पश्चात् 'मारवाड़ी हितकारक'¹ (राज०) और 'पंचराज'² आदि हिन्दी पत्रों में भी सर्व श्री कावेरी कान्त, त्रिजनाज दियाणी, सत्यवक्ता, धनुर्धारी आदि लेखकों के सुन्दर निबन्ध प्रकाशित हुए। श्री कावेरी कान्त का 'मारवाड़ी हितकारक' में प्रकाशित निबन्ध 'मांदनी मूँ फायदा'³ एक रोचक हास्य-निबन्ध है। इस पत्र में प्रकाशित राजस्थानी रचनाओं को 'मारवाड़ी अग्रवाल' आदि हिन्दी पत्र साभार पुनः प्रकाशित किया करते थे। इससे पत्र के स्तर का सहज ही अनुमान लगाया जा सकता है। 'पंचराज' में एक और जहाँ श्री त्रिजनाज दियाणी के 'भोगरा कली'⁴, 'गुलाब कली'⁵, 'बड़ी फज्जर को दीवी'⁶ एवं 'मारवाड़ी बोली'⁷ जैसे ललित निबन्ध प्रकाशित हुए तो 'धनुर्धारी' का 'बस म्हांने स्वरान्य होला'⁸ जैसे व्यंग्य-विनोदात्मक निबन्ध और 'सत्यवक्ता' के 'धनधाना की लक्ष्मी'⁹ जैसे विचारपूर्ण निबन्ध भी प्रकाशित होते रहे हैं।

उपर्युक्त वर्णित सभी पत्र-पत्रिकाएँ एवं पुस्तकें राजस्थान से बाहर, इतर प्रान्तों में जहाँ-जहाँ प्रचामी राजस्थानी रहते थे, प्रकाशित हुईं। राजस्थान में ऐसे साहित्यिक पत्रों का प्रकाशन काफी बाद में प्रारम्भ हुआ। इस दृष्टि में 'आगोवाण' का नाम सर्वप्रथम लिया जा सकता है। किन्तु यह मूलतः राजनैतिक पत्र था, साहित्यिक नहीं। अतः इनमें स्तर की साहित्यिक रचनाएँ कम और लोगों में राजनैतिक चेतना जागृत करने वाले समाचार अधिक प्रकाशित होते थे। फिर भी इनमें कुछ एक सम्पादकीयों के रूप में काफी भावपूर्ण लघु निबन्ध सामयिक समस्याओं के सन्दर्भ में प्रकाशित हुए हैं। इनमें प्रकाशित 'निछुडोजी म्हांकी भी तो मुणलो'¹⁰ एक ऐसा ही भावपूर्ण लघु निबन्ध है। इनके प्रतिरिक्त यदा-कदा 'बाने काई चाहिजे'¹¹ जैसे मनोरंजक निबन्ध भी इसमें प्रकाशित हुए हैं। परचाणू 'जागती जोत'¹² 'मारवाड़ी'¹³ 'राजस्थानी'¹⁴ आदि पत्रों में भी कभी-कभी कुछ लेख आदि प्रकाशित होते रहे हैं, किन्तु किसी पत्र के नियमित प्रकाशन के अभाव में राजस्थानी लेखकों को इस ओर बढ़ने का अवसर ही प्रदान नहीं किया।

१. म० राधाकृष्ण विसावा, प्र० का०—वि० म० १९७६ (धामल गांव)
२. म० कचरदास कलानी, प्रकाशन काल—वि० स० १९७२ (नामिक सिटी)
३. वर्ष ३, अंक २, पृ० म० ४३ (मई १९२१ ई०)
४. पंचराज, वर्ष २, अंक ४-५, पृ० १२५
५. पंचराज, वर्ष २, पृ० स० ३६, (बैशाख-वि० म० १९७३)
६. पंचराज, वर्ष ३, अंक ८, पृ० म० ३१७
७. यही, वर्ष २, अंक ६, पृ० म० २८१
८. यही, वर्ष २, अंक १२, पृ० स० ३७५
९. यही, वर्ष ४, अंक ८, पृ० स० २८४
१०. आगोवाण, वर्ष १, अंक १ (मुग फूट में)
११. यही, जयनारायण श्याम, वर्ष १, अंक ३, पृ० म० ८
१२. म०-ग्री मुगत, प्रकाशन काल-वि० म० २००४, (बनारस, बनारस)
१३. म०-ग्रीमन्त्रिमार श्याम, प्र० का० १९४७ ई० (जोधपुर)
१४. म०-पी नरोत्तमदास श्यामी, प्र० का०-१९४६ ई० (बनारस)

स्वतन्त्रता के पश्चात् सन् १९५३ ई० में 'महाकाव्य', 'मोक्षमो' और 'जलममोम' नामक पत्रों के मासिक रूप में काफी समय तक प्रकाशित होते रहने के कारण गद्य की अन्यान्य विधाओं के प्रसारन के साथ-साथ निबन्ध भी कुछ मात्रा में प्रकाशित हुए, किन्तु यहाँ इतना निर्विवाद रूप से स्वीकार करना पड़ेगा कि इन पत्रों के सम्पादकों का ध्यान भी कविता और कहानियों के प्रकाशन की ओर ही अधिक रहा। फलतः स्तर के निबन्ध इन पत्रों में भी काफी कम पाये। इन पत्रों में अधिकतमतः हिन्दी उत्तम आदि के प्रवर्तन पर लिखे गये परिचयात्मक लेख ही निकलते हैं या फिर साहित्यकार या साहित्यिक कृतियों ने सम्बन्धित परिचयात्मक लेख। फिर भी, समय-समय पर सुन्दर एवं सशक्त निबन्ध भी ये पत्र प्रकाशित करते रहे हैं। इस ऐतिहासिक विकास-क्रम की दृष्टि से राजस्थान साहित्य अकादमी, उदयपुर, द्वारा प्रकाशित 'राजस्थानी निबन्ध संग्रह' का भवना अत्यंत महत्व है। यह राजस्थानी भाषा के निबन्धों का तो प्रथम संग्रह है ही, किन्तु साथ-ही-साथ इसने कुछ नये निबन्धकारों ने भी राजस्थानी का प्रथम परिचय करवाया है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि राजस्थानी का निबन्ध साहित्य काफी छोटा एवं अप्रुष्ठ है। ऐसी स्थिति में इसमें विभिन्न प्रवृत्तियों का प्रस्तुतन और विकास हो पाना संभव नहीं हुआ। फिर भी ७० वर्षों की लम्बी अवधि में जो सामग्री निबन्धों के रूप में प्रकाशित हुई है, चाहे उसका प्रवृत्तिगत भूतलान करने का प्रयास किया गया है।

राजस्थानी में सर्वाधिक रूप से लिखे गये हैं—वर्णनात्मक निबन्ध। इनका गणना वर्णन प्रत्येक बार पाठक के मन में यह दुविधा खड़ी कर देता है कि वह उसे निबन्ध माने भी या नहीं? वस्तुतः ऐसी रचनाएँ निबन्ध की अपेक्षा लेख के अधिक निकट होती हैं। राजस्थानी में अधिकतमतः सांस्कृतिक धरातल पर आधारित वर्णनात्मक निबन्ध ही अधिक लिखे हैं। ये निबन्ध राजस्थानी में प्रकाशित होने वाली पत्र-पत्रिकाओं में सामयिक होने के नाते लिखे एवं प्रकाशित किये गये। इनकी भाषा सीधी एवं सरल है। इनमें मुख्यतः इसी बात का परिचय दिया गया है कि राजस्थान में समुद्र पर्व या खोहार सिंग रूप में मनाया जाता है। कभी-कभी इन निबन्धों में सम्पूर्ण राजस्थान को नहीं बरिन्तु राजस्थान के किसी एक क्षेत्र विशेष की आधार बनाया गया है। रानी लक्ष्मीबाई के भूषण का 'मेवाड़ी कापार'¹, 'मेवाड़ी विधानी'² आदि ऐसे ही निबन्ध हैं। ऐसे निबन्धों के पीछे वस्तु-तथ्य को तथ्य रूप में प्रकट करने का दृष्टिकोण प्रमुख रहता है, फलतः कल्पना का रंगीन संस्पर्श और भावनाओं का बोधन संश्लेष इनमें अपेक्षाकृत कम देखने को मिलता है। स्थिति को यथार्थ रूप में प्रकट करने की भावना के प्रबल होने के कारण ऐसे निबन्धों में वैयक्तिकता और वैचारिकता के उभय पक्ष कमजोर होते हैं। इस श्रेणी के निबन्धों में श्री उदयचंद गर्मा का 'होली के दुर्घटन' में बमन्तोमय ने लर'³ श्री दीनदयाल का 'रानी पर्व होली पर उल्टी परम्परा'⁴ प्रवृत्ति उत्तमों एवं पर्वों पर आधारित निबन्ध, श्री रामगोपाल जिकन-

१. स०-श्री चन्द्रमिह, प्र० भा०-१२६९ ई०

२. महाकाव्य, वर्ष १, सं० १, पृ० सं० २७

३. यही, वर्ष २, सं० २, पृ० सं० ३

४. जलममोम, वर्ष १, सं० ५-६, पृ० सं० ६

५. यही, पृ० सं० ५

वर्गीय के राजस्थानी चित्रकला के सम्बन्ध में लिखे गये 'बून्दी की कलम'^१ एवं 'कोटे की कलम'^२ आदि निबन्ध और श्री मोहनलाल गुप्त का 'अलवर की सिलेखानों'^३ तथा महेन्द्र भानावत का 'राजस्थान की पड़ चित्तरामकारी'^४ आदि अन्य परिचयात्मक निबन्ध उत्प्रेषणीय हैं। डा० मनोहर शर्मा के 'सागरपताब'^५ और 'पाड़वी'^६ जैसे निबन्ध भी परिचयात्मक निबन्धों की ही श्रेणी में आते हैं, किन्तु डा० शर्मा का अध्ययन और इन लेखों की वचिर्तु गभीरता इन्हें अन्य वर्णनात्मक या परिचयात्मक निबन्धों में कुछ अलग सा खड़ा करती है। डा० नरेन्द्र भानावत का 'पावूजी'^७ भी इसी परम्परा का ऐतिहासिक-सांस्कृतिक निबन्ध है।

वर्णनात्मक और परिचयात्मक निबन्धों का एक और क्षेत्र भी राजस्थानी लेखकों का विशेष कृपाभाजन रहा है। यह क्षेत्र है—शोध और खोज का। विभिन्न कवियों, लेखकों एवं कृतियों पर दो-तीन पृष्ठों के परिचयात्मक एवं खोजपूर्ण लेख काफ़ी संख्या में प्रकाशित हुए हैं। एक शोधार्थी की मूढम अन्तर्भेदी दृष्टि का परिचय ऐसी रचनाओं में कम मिलता है। वस्तुतः ऐसी रचनाओं को प्रकाशित करवाने के पीछे लेखकों की नवीन सूचना देने की दृष्टि ही प्रमुख रही है। तभी ऐसे लेखों का शीर्षक प्रायः 'एक अज्ञात कवि,' 'एक अज्ञात रचना' या फिर 'एक और अज्ञात कवि' जैसा रखा गया है। इस प्रकार के लेख प्रकाशित करवाने में श्री अग्ररचन्द नाहटा का नाम अग्रगण्य है। कभी-कभी इन लेखों का शीर्षक कवि या कृति विशेष के नाम पर भी रखा दिया गया है, यथा—'रामनाथ कविया',^८ 'हितलाजदान कविया'^९ आदि। ऐसे शीर्षकों के अन्तर्गत प्रकाशित होने वाले लेखों में प्रायः सम्बन्धित कवि या कृति का मोटे तौर पर परिचय भर दिया गया है। इस प्रकार, साहित्यिक रचनाओं और साहित्यकारों पर लिखे गये परिचयात्मक लेखों में प्रभुता है—श्री अग्ररचन्द नाहटा के 'अज्ञात कवि पीरदान लालस',^{१०} 'कवि लक्ष्मण रौ देवी विलास',^{११} 'महेन्द्र रियदान की रचनाओं',^{१२} 'कवि दुरमाजी झाडा की 'हिरतार बायनी'^{१३} एवं डा० नरेन्द्र भानावत का 'करमसी रणोचा की किसनजी की बेति'^{१४} तथा डा० मनोहर शर्मा का 'भूँगर का घेतला'^{१५} आदि-आदि।

१. मरवाणी, वर्ष १, अंक ३, पृ० सं० १०
२. वही, वर्ष १, अंक ४, पृ० सं० ५
३. वही, पृ० सं० ४५
४. हरावल, वर्ष १, अंक ९, पृ० सं० २१
५. जनमभोग, वर्ष १, अंक १, पृ० सं० १२
६. वही, वर्ष १, अंक २, पृ० सं० २०
७. शाकाशवाणी जयपुर द्वारा प्रकाशित।
८. मरवाणी, वर्ष १, अंक ३, पृ० सं० ४
९. जोगीदान कविया, मरवाणी, वर्ष १, अंक १, पृ० सं० ३१
१०. मरवाणी वर्ष १, अंक ५, पृ० सं० ४६
११. वही, वर्ष १, अंक ४, पृ० सं० २४
१२. वही, वर्ष ३, अंक १, पृ० सं० २०
१३. वही, वर्ष ४, अंक ७, पृ० सं० ११
१४. वही, वर्ष ४, अंक १२, पृ० सं० ३
१५. वही, वर्ष ५, अंक १, पृ० सं० ५

उपयुक्त निबन्धों की अपेक्षा ये निबन्ध अधिक महत्वपूर्ण बन पड़े हैं, जिनमें बसन्त महाराज और अपेक्षित विस्तार के साथ साहित्य के किसी एक विशेष का उद्घाटन हुआ है। इस दृष्टि से 'शेन माह में मारणी रो बिरह',^१ 'बरमा रत रा लोर गोता में मिछमार रो रमबंती',^२ 'जंद गोता रो रमवार',^३ 'गमोशक टी० शेन० दुनियट'^४ एवं 'राजस्थानी रो बेनि साहित्य'^५ आदि निबन्ध उल्लेखनीय बन पड़े हैं। इन निबन्धों में भी परिचय देने का भाव प्रमुख रहा है, किन्तु ये निबन्ध सामान्य परिष्कारमय निबन्धों की अपेक्षा अधिक गरम एवं हृदयग्राही बन पड़े हैं। इस प्रकार के निबन्धों की एक सामान्य विशेषता यह रही है कि इनके लेखक हर दो चार पंक्तियों के पश्चात् अपने कथन की पुष्टि में सम्बन्धित साहित्य की पंक्तियाँ उद्धृत करते चले गये हैं। ऐसे निबन्धों में भी मौलिक चिन्तन या नवीन स्थापनाओं का अभाव ही रहा है।

सामान्य विचार-प्रधान निबन्धों की अपेक्षा ये निबन्ध अधिक प्रभावी सिद्ध हुए हैं, जहाँ लेखक के वैयक्तिक विचारों का समावेश प्रमुख रूप से हुआ है। ऐसे निबन्ध, जहाँ चिन्तन की गहनता और विचारों की प्रौढ़ता होती है, पाठक के मस्तिष्क को तद्विषयक समस्या पर सोचने का विषय बनते हैं। हम ऐसे निबन्धों को विवेचनात्मक निबन्धों की श्रेणी में रत सकते हैं। ऐसे विचारपूर्ण निबन्धों की दृष्टि में राजस्थानी निबन्धों को दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम में साहित्यिक विषयों में सम्बन्धित निबन्ध रते जा सकते हैं और द्वितीय में साहित्यिकर अन्य समस्याओं में सम्बन्धित निबन्ध। द्वितीय प्रकार के निबन्धों में श्री शिवशङ्कर भरतिपा की राजस्थानी कृतियों की भूमिकाएँ, श्री प्रियन्ताल धियाणी का 'नुगायो में दानधर्म',^६ 'धनुषीरी' का 'मूँजी मोर स्वार्थी विद्वान',^७ 'मदनबक्ता' का 'घनबोना की लक्ष्मी',^८ श्री धनन्तदास कोठारी का 'ममाजोप्रति का मूलमंत्र',^९ श्री मदनमोहन शर्मा का 'मिनय जमारो',^{१०} श्री रायत सारस्वत का 'बोधी बाता',^{११} श्री मुकुन्दसिंह शेखावत का 'राजस्थान पर उगा रो जीवण-वरमण'^{१२} आदि निबन्ध रते जा सकते हैं। इनमें श्री अन्तिम तीन निबन्ध उल्लेखनीय हैं।

'मिनय जमारो' एक चिन्तन-प्रधान निबन्ध है, जिससे लेखक के जीवन की मार्भन्ता, जीवन का उद्देश्य और मानव की सफलता के सन्दर्भ में गाथा, बहस, माणी (कथन), चिन्तन जैसे दूरे एवं

१. मरवाणी, वर्ष १, अंक ६, पृ० सं० १६
२. वही, वर्ष १, अंक ३, पृ० सं० ५७
३. वही, वर्ष १, अंक १, पृ० सं० २०
४. मोहम्मों, फरवरी १९६३, पृ० सं० ७
५. आकाशवाणी, जयपुर द्वारा प्रसारित।
६. पंचरात्र, वर्ष ३, अंक २, पृ० सं० १८२
७. वही, वर्ष २, अंक ४-५, पृ० सं० ११३
८. वही, वर्ष ४, अंक ८, पृ० सं० २८४
९. वही, वर्ष ५, अंक १२, पृ० सं० ३११
१०. राजस्थानी निबन्ध महल, पृ० सं० २६
११. वही, पृ० सं० ६३
१२. वही, पृ० सं० ६५

चिन्तन-प्रधान विषयों पर बड़े ही रोचक ढंग में विद्वत्तापूर्ण एवं तर्कयुक्त विचार व्यक्त किये हैं। निबन्ध में एकरसता नहीं आ जाये इसलिए लेखक ने कहीं प्रश्नों की झड़ी लगाई है, तो कहीं कहानी-किसमें का सहारा लिया है, कहीं झूठी उपमाओं का सम्बार खड़ा किया है, तो कहीं काव्यांशों का सहारा लिया है। कहने का तात्पर्य यह है कि पाठक को विषय की गंभीरता के कारण ऊब से बचाने के लिए और निरन्तर उसके मन को 'बिलमये' रखने की दृष्टि से अपनी बात को विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया है। श्री रावत मारस्वत का 'थोथी बातों' भी सशक्त शिचारात्मक निबन्ध है। विचार ऐसे कि जिन्हें बड़े-बड़े पोथों को पढ़कर या महान् उपदेशों को सुनकर ग्रहण नहीं किया गया है, अपितु अनुभव की घाटियों में गुजर कर जिन्हें संचित किया गया है। विचार बोधिवत्ता के कारण निबन्ध में वही-कही पाठक को नीरसता का ग्रहण होने लगता है, किन्तु अधिकांश में मन की एक के बाद एक उपटनी परतों को मध्य के माथ खोलकर रखने की स्थिति ने पाठक को ऊब का शिकार बनने में बचा लिया है। वैचारिक निबन्धों में श्री मुमैरसिह शेखावत के 'राजस्थान भर उए रो जीवण-दरनरा' का भी एक विमिश्रित स्थान है। गूढ़ विषय को सरलता से प्रस्तुत करने के संप्रकीय कौशल के अतिरिक्त उसके मौनिक विचारों में भी पाठक काफी प्रभावित होता है। शीघ्रपूर्ण शैली और वाक्य-वाक्य तथा शब्द-शब्द में भ्रमरता 'राजस्थानीपन' भी निबन्ध की एक अन्य उल्लेखनीय विशेषता है। इस प्रकार संक्षेप में दिये गये इन निबन्धों का परिचय जहाँ एक ओर राजस्थानी वैचारिक निबन्धों के स्तर को स्पष्ट करता है वहाँ दूसरी ओर राजस्थानी गद्य की समझता और प्रौढ़ता को भी मकेतित करता है। गभीर-मे-गभीर विषय पर किये गये गूढ़-मे-गूढ़ चिन्तन को व्यक्त करने की राजस्थानी गद्य की क्षमता इनसे भनीभाति प्रकट हो जाती है।

साहित्यिक विषयों को लेकर लिखे गये विवेचनात्मक निबन्धों में डा० मनोहर शर्मा का 'राजस्थानी साहित्य से एक भाँकी', श्री प्रोफ़ेसर पारीक का 'मुँई कविता रै गोर्ग मूँ'^१, डा० गोवर्धन शर्मा का 'साहित्य भर उएरो भेद'^२ और कुंवर कृष्ण कल्ला का 'बाप्य से परग'^३ उल्लेखनीय घन पढ़े हैं। 'राजस्थानी साहित्य से एक भाँकी' डा० मनोहर शर्मा का एक सम्पन्न निबन्ध है। इसमें डा० शर्मा ने सम्पूर्ण राजस्थानी साहित्य की एक अत्यन्त प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। निबन्ध का विषय इनका व्यापक है कि उस पर स्वतंत्र रूप से एक ग्रन्थ लिखा जाये तो भी थोड़ा है। फलतः परिचय बृत्ति प्रमुख रही है और छोड़ित गहनता कम आ पाई है, फिर भी राजस्थानी साहित्य में घनभिन्न पाठकों को राजस्थानी साहित्य की गौरवपूर्ण उपलब्धि का सही-सही ज्ञान करवाने में प्रयत्न निश्चय सफल होता है। डा० गोवर्धन शर्मा के 'साहित्य भर उएरो भेद' में लेखक ने अपने दम में साहित्य के स्वरूप को स्पष्ट करने और उसे परिभाषित करने का प्रयास किया है। हिन्दी साहित्य की अनुचित एवं स्पष्ट धारणा करने के लिए जिन शैक्षिक जगत्कला और चिन्तन पर नियन्त्रण की आवश्यकता होती है, उन और डा० गोवर्धन शर्मा ने कम ध्यान दिया है। फलतः बर्दे स्थानों पर लेखक भावनाओं के शोर में गुँगा रह

१. सोडमी, लुनाई १९६७

२. राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ० न० २१

३. वही, पृ० न० १००

४. वही, पृ० न० ७५

गया है कि वात स्पष्ट होने की अपेक्षा उनमें अधिक गई है। लेखक ने जिन शब्दों में साहित्य को परिभाषित करने का प्रयास किया है, वहाँ ऐसा लगता है कि वह साहित्य को परिभाषित करने या उसके स्वरूप को स्पष्ट करने की अपेक्षा उसका यथोगान कर रहा है। भागे जहाँ लेखक ने साहित्य के भेदों पर विचार किया है, वहाँ अवश्य ही लेखक ने अपनी स्थापनाएँ तर्कों सहित प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

उपयुक्त निबन्धों की अपेक्षा कुँवर कृष्ण कल्ला का 'काव्य की परत' अधिक समस्त बन पड़ा है। यद्यपि लेखक ने वैज्ञानिक ढंग से विषय के एक-एक पक्ष को लेकर क्रमशः तर्कपूर्ण विमर्श विवेचन नहीं किया है, किन्तु विषय के जिन पहलुओं को उमने छुआ है, उनमें वह पूरी तरह रस गया है। लेखक के प्रस्तुतीकरण का ढंग तो सर्वथा आकर्षक है ही, किन्तु साथ-ही-साथ उसके विचार भी बड़े मुक्त हैं तथा भाषा पर उसका अच्छा अधिकार है। धाराप्रवाह-शैली, झलूनी, घोपती और झनूठी उपमाएँ, चमत्कारी वक्-उक्तियाँ इस निबन्ध की अपनी विशेषताएँ हैं। ये गिने-गुने निबन्ध स्वयं घोपित कर रहे हैं कि राजस्थानी में साहित्य के विविध पक्षों को लेकर गंभीर चिन्तन-प्रधान और विवेचनात्मक निबन्ध काफी कम लिखे गये हैं और जो भी लिखे गये हैं, उनमें प्रथम श्रेणी के निबन्ध तो और भी कम हैं।

साहित्यिक विषयों को लेकर लिखे गये निबन्धों के साथ उन भूमिकाओं (या सम्पादकीय) की धर्चा भी असंगत न होगी जो विशेष संकलनों के सम्पादकीय रूप में तिरती गयी हैं। हम दृष्टि से 'राजस्थानी प्रेकांकी',^१ 'मोळमों' का कविता श्रंक,^२ 'मार्जरा कवि',^३ 'जलमभोम' के प्रतिनिधि कथाशर^४ एवं प्रतिनिधि कवि—श्रंक^५ तथा 'राजस्थानी प्रेक'^६ विशेष उल्लेखनीय बन पड़े हैं। इनमें भी 'राजस्थानी प्रेक' को छोड़कर अन्य कृतियों की भूमिकाओं में सम्बन्धित विषय का ऐतिहासिक विकास-क्रम एवं सत्सम्बन्धी परिचय देने की प्रवृत्ति ही प्रमुख रही है। 'राजस्थानी प्रेक' में अवश्य ही विस्तार के साथ आधुनिक राजस्थानी काव्य-यात्रा पर एक आलोचक की दृष्टि से विचार हुआ है एवं साथ-ही-साथ राजस्थानी नयी कविता के सम्बन्ध में कुछ स्थापनाएँ भी की गयी हैं। वैसे यदि इन भूमिकाओं की स्वतंत्र रूप से प्रस्तुत किया जाये तो ये समीक्षात्मक निबन्धों के अन्तर्गत आयेंगी।

हास्य और व्यंग्य-मूलक निबन्धों की दृष्टि से राजस्थानी का क्षेत्र काफी गुना-गुना-मा गजर घाना है। वैसे श्री प्रियसान बियाणी के निबन्धों में वन-वन व्यंग्य की मोटी चुटकी और हास्य के निर्मल

१. सं०—श्री गणपतिचन्द्र मण्डारी, प्र० वा—१९९९ ई०
२. सं०—श्री किशोर कल्पनाशान, प्र० का०—मई १९६० ई०
३. सं०—श्री रावत भारस्वत, वेदव्यास. (भूमिका लेखक—श्री रावत गाररवा) प्र० वा०—१९६० ई०
४. सं०—श्री मूलचंद 'प्रागेम', प्र० वा०—वि० सं० २०२६
५. वही,
६. सं०—श्री तेजमिह जोषा, प्र० वा०—१९७१ ई०

छीटि विगरे हुए मिलेंगे; किन्तु पूर्णतः हास्य या व्यंग्य-प्रधान निबंध लिखने में उस युग के लेखक बहुत कम प्रवृत्त हुए हैं। इस दृष्टि से श्री कावेरीकान्त का 'मांदगी भूँ फायदा' प्रथम उल्लेखनीय निबन्ध है। यह एक विनोदपूर्ण लेख है। सामान्य प्रचलित बात में विपरीत बात इसमें पाठक के लिए काफी रोचक सामग्री उपस्थित कर देती है। पश्चात् व्यंग्यात्मक निबन्धों में उल्लेखनीय निबन्ध श्री 'धनुषांरी' का 'बम रहाने स्वराज्य होगी' है। इसमें लेखक ने बड़े सरस ढंग से अभिनय की भी भाव-भंगिमाएँ बनाते हुए तात्कालिक मारवाड़ी सभाज के कण्ठधारों की कायरता का अच्छा-भासा मजाक उड़ाया है। गुपार के नाम पर बड़ी-बड़ी बातें बघारने वाले रायबहादुर श्रीर अन्य मोटे उपाधिवारी वही तक गुपारक हैं, जहाँ तक उन्हें सरकारी कोष का भाजन न बनना पड़े। अपने स्वार्थों पर कुठाराघात की बात से ही वे कितने घबरा जाते हैं इसका बड़ा मनोरंजक चित्र प्रस्तुत निबन्ध में खींचा गया है। पश्चात् काफी समय तक ऐसा सुन्दर परिहामपूर्ण निबन्ध राजस्थानी में देखने में नहीं आता है। इस दिशा में काफी अन्तराल के बाद डा० मनोहर शर्मा, श्री कृष्णगोपाल शर्मा, श्री मिथीमल जैन तरंगित, श्रीलाल नयमल जोशी प्रभृति लेखक प्रवृत्त हुए। डा० शर्मा ने अधिकतम व्यंग्य निबन्ध लिखे हैं। उनके व्यंग्यात्मक निबन्धों में 'रोहीछ' रा फूल', 'नीकरी रो काररानी' आदि प्रमुख हैं। इनमें मुख्यतः आज की भ्रष्ट स्थिति पर तीव्र व्यंग्य हुआ है। श्री कृष्णगोपाल शर्मा मन की मीज में लिखने वाले निबन्धकार हैं। बात की बड़े आत्मीय लहजे में प्रस्तुत करते हुए पाठक के माथ गहज ही आत्मीय सम्बन्ध स्थापित कर लेना इनकी सबसे बड़ी विशेषता है। इनके 'खनक', 'घोटो', 'घारजू-पुगारु' आदि काफी शरस निबन्ध हैं। 'खनक' में सामयिक परिस्थितियों पर की गई तीव्र चीट घोर भी गई मीठी नुटकियाँ खरबम पाठक के होठों पर मुम्बान बिगरे देती हैं। इन दृष्टि से कुछ अन्य उल्लेखनीय निबन्धों में प्रमुख हैं—श्री मिथीमल जैन 'तरंगित' का 'बापा काई लावां हा' और श्री श्रीलाल नयमल जोशी का 'साच बोल्यां किया पार पछ'।

भावपूर्ण शैली में ललित-निबन्ध लिखने का प्रथम उल्लेखनीय प्रयास श्री ब्रजलाल बियाणी द्वारा हुआ। कल्पना-प्रधान, कवित्वमयी शैली एवं वैयक्तिक निबन्धों की दृष्टि से राजस्थानी का साहित्यिक साहित्य अपेक्षाकृत मरुद्ध कहा जा सकता है। राजस्थानी के ललित निबन्धों में कल्पना के छोड़ों की स्वच्छन्द विचरणा करते हुए तो सर्वत्र देखा जा सकता है, किन्तु विचरणा की दिशाएँ उन्हें दो श्रेणियों में विभाजित कर देती हैं। एक ओर ऐसे निबन्ध हैं, जहाँ विचारों का धरम धरा की छोड़ कल्पना के मुहुरे गगन-क्षेत्र में मुक्त विचरणा करता है, तो दूसरी ओर धरा के मर्याद क्षेत्र में ही, वह मन की मीज में स्वच्छन्द विनरणा चनता है। प्रथम प्रकार के निबन्ध लेखकों में श्री ब्रजलाल बियाणी और श्री गिरिराज 'भर' के नाम उल्लेखनीय हैं। श्री ब्रजलाल बियाणी का ध्यान ऐसे निबन्धों के व्याज में घन

१. मधवाणी, वर्ष ७, धंक ५, पृ० सं० १७
२. जलमभोम, वर्ष १, धंक ५-६, पृ० सं० १८
३. भोटमाँ, फरवरी १९६४, पृ० सं० २२
४. वही, फरवरी १९६४, पृ० सं० ३६
५. भोटमाँ, जुलाई १९६८, पृ० सं० २२
६. राजस्थानी निबन्ध सङ्ग्रह, पृ० सं० ४६
७. वही, पृ० सं० ५

ममय की किसी एक ज्वलन्त समस्या की घोर पाठक का ध्यान आकर्षित करने में प्रमुख रूप से रहा है एवं श्री गिरिराज 'मंदर' समस्याओं में सर्वथा परे हट कर कुछ रम्य चित्र प्रकट करने में अधिक तत्पर रहे हैं। वैसे दोनों ही निबन्धकारों के निबन्धों में प्रकृति के आकर्षक चित्र देखने को मिलते हैं। श्री विद्याणी के 'मोगरा कानी', 'बड़ी फजर की दोबो', 'मारवाड़ी बोली' आदि कथात्मक निबन्ध साजोपज एवं आत्मनिवेदनात्मक शैली में लिखे गये हैं। इन निबन्धों में लेखक स्वयं बोला का स्थान ग्रहण करता है। इन निबन्धों की शैली बड़ी भावपूर्ण और कल्पना-प्रधान है। निबन्ध में काव्यात्मक स्वयं के वर्णन के समय भाषा सहज रूप से संस्कृतनिष्ठ हो गई है। काल्पनी उपमाएँ और प्रतीक कल्पनाएँ सहज के हृदय में गुदगुदी पैदा किये बिना नहीं रहती। पाठक लेखक की नवीन मूल-मूल में सहज ही परमात्मा हो जाता है। अस्ताबलगायी सूर्य का मुख इसलिए धारवत् हो रहा है कि दिन भर की कड़ी मेहनत के पश्चात् भी उसे अपनी मजदूरी (पगार) नहीं मिली है। ऐसी स्थिति में उनका प्रीतिप्रेत होगा स्वाभाविक ही है। इस प्रकार विद्याणी जी के निबन्धों में यत्र-तत्र काली नवीन एवं गरल उद्भावनाएँ निबन्ध के अत्यन्त सरस बना देती हैं।

श्री गिरिराज 'मंदर' के निबन्ध अपने आप में चीखते जल-चित्र हैं। बिलान का एक शीला तन्तु इन विविध चित्रों को एक साथ विशेष रखता है। प्रकृति के लाना रूपों को एवं ज़िन्दगी के पन-पन बदलते चित्र को देखने को तो, हम-आप-आप सभी देखते हैं किन्तु एक माधुर्यपूर्ण व्यक्तित्व के देखने और एक कलाकार की सूक्ष्म अन्तर्मुखी दृष्टि के देखने में जो अन्तर होता है, उनका स्पष्ट अन्तर श्री गिरिराज 'मंदर' के निबन्धों को पढ़ने के पश्चात् अभीभाति हो जाता है। उनका निबन्ध 'पल्लवटरी सोम' पाठक की आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के 'अमोघ के फूल' का स्मरण करवा देता है। श्री गिरिराज बारहूट का 'बिरहल-विरह' और श्री मांगीवाल जर्मी का 'गाँववाला मुहारा' भी उस दृष्टि में पठनीय हैं।

ये निबन्ध, जहाँ निबन्धकार अधिकतर में कल्पनाओं के रंगीन जाल बुनने में निमग्न रहता है, वे निम्न क्रिती एक विचार-विम्वु को लेकर जहाँ निबन्धकार आगे बढ़ता है और कल्पना की रम्य आर्तियों को छोड़, विचारों के बोझ अंगल में किसी एक विचार पर गहरी पर संवरण करने हुए भी प्रकृति की मोहक छटा में आकर्षित बनसुतन मन की मोन में अटक कर पुनः उसी परगण्टी पर आ गमने लगता है, वैयक्तिक निबन्धों की श्रेणी में रखे जा सकते हैं। राजस्थानी में वैयक्तिक निबन्धकार के रूप में श्री कृष्णगोपाल जर्मी का नाम अग्रगण्य है। वैसे तो अग्रगण्य वैयक्तिक निबन्धकारों में भी हम उनके व्यक्तिगत की हल्की छाप को देख सकते हैं, किन्तु उनके विचार शक्ति विम्वु में प्रेरित होने की शक्ति प्रपञ्च और मनन में अधिक प्रभवि है। श्री कृष्णगोपाल जर्मी के निबन्ध विचार के विचार का एक प्रबुद्ध नागरिक होने के नाते सामाजिक समस्याओं पर अपने विचार प्रकट कर अपनी जागरूकता प्रकट करने की दृष्टि से नहीं लिखे गये हैं, बरिन्तु सामाजिक विम्वुओं में से शृंगर मन की नीत्र प्रतिक्रिया को

१. राजस्थानी निबन्ध संग्रह, पृ० नं० ४४

२. शोड्यो, पृष्ठ १६६, पृ० नं० =

३. मरवाणी, पृ० ६, पृ० १०-११, पृ० नं० १६

व्यक्त करने की दृष्टि से लिखे गये हैं। उनका 'मैं' उत्तरयोडा घड़ा' एक ऐसा ही सशक्त निबन्ध है। इसमें समाज के कुछ उपेक्षित वर्गों का दयनीय चित्र खींच कर सामान्य जन का ध्यान इस ओर आकर्षित करने का प्रयास हुआ है। इन उपेक्षितों की कष्टपूर्ण स्थिति से ग्राह्य कवि-हृदय से जो करुणा के स्वर पूटते हैं, उन्हें उसने वक्त्र-उत्क्रियों के सहारे व्यक्त किया है। यहाँ लेखनी वृद्धि के आग्रह पर नहीं अपितु हृदय की अपीन पर धागे बढी है। फलतः निबन्ध में व्यक्त विचार सीधे पाठक के हृदय पर चोट करते हैं।

समग्र रूप से विचार करते हैं, तो पाते हैं कि राजस्थानी में वर्णन-प्रधान परिचयात्मक निबन्धों का ही प्राधान्य रहा है। चाहे उनका विषय साहित्यिक रहा हो या कि सांस्कृतिक या फिर सामाजिक, उन सबमें अधिकांशतः लेखक का ध्यान परिचय पर ही अधिक रहा है। फलतः वे न तो पाठकों की स्मृति-पटल पर अपना कोई स्थायी प्रभाव ही छोड़ पाने में सफल हुए है और न ही साहित्यिक जगत में अपना कोई स्थायी स्थान ही बना सके हैं। ऐसे वर्णनात्मक निबन्धों की अपेक्षा संख्या में सीमित होते हुए भी विवेचनात्मक निबन्ध अधिक प्रभावी बन पड़े हैं, किन्तु हिन्दी की तुलना में राजस्थानी के विवेचनात्मक निबन्ध कहीं नहीं ठहर पाते, यह तो स्वीकार करना ही होगा। यही स्थिति भाव-प्रधान ललित निबन्धों की रही है, इस क्षेत्र में भी दो चार निबन्धों के अतिरिक्त अन्य कोई उल्लेखनीय उपलब्धि नहीं रही है। हास्य एवं व्यंग्य-प्रधान निबन्धों की संख्या तो और भी कम है। इस प्रकार विवेचनात्मक, समीक्षात्मक, वैचारिक, धैयत्तिक, ललित एवं हास्य-व्यंग्य-प्रधान निबन्धों के क्षेत्र में राजस्थानी निबन्धों की अपुष्ट स्थिति को देखते हुए यह कहना पड़ता है कि आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की सार्वभौमिक उपेक्षित विधा ही निबन्ध रहा है। इसका कारण राजस्थानी गद्य में प्रौढ़ता एवं सक्षमता का अभाव नहीं अपितु लेखकों का निबन्ध-लेखन के प्रति उदासीनता का भाव ही रहा है।



रेखाचित्र एवं संस्मरण

अंग्रेजी 'स्केच' के लिये हिन्दी धीर राजस्थानी में 'रेखाचित्र' शब्द का प्रयोग हुआ है। वैसे प्रमथा समाचारिक शब्द 'शब्दचित्र' भी यहाँ समाचारिक से व्युत्पन्न होता रहा है। "रेखाचित्र किसी व्यक्ति, वस्तु, पटना या भाव का कम-से-कम शब्दों में संक्षेपपूर्ण, आकर्षक एवं गंभीर चित्रण है। रेखाचित्र पूर्ण चित्र नहीं है—वह व्यक्ति, वस्तु, पटना आदि का एक निश्चित दृष्टि से प्रस्तुत किया गया प्रतिबिम्ब है, जिसमें विवरण की स्पष्टता के साथ-साथ तोत्र संवेदनशीलता वर्तमान रहती है।"^१

राजस्थानी रेखाचित्र का इतिहास अधिक पुराना नहीं है। ई० श० १८४६-४७ के लगभग राजस्थानी में रेखाचित्र लिये जाने लगे हैं। अद्ययधि प्रायः जानकारी के अनुसार धी भवनमान गाहटा का 'लाभू बाबी'^२ राजस्थानी का प्रथम संस्मरणकार रेखाचित्र है। इसी अवधि में राजस्थानी के क्षेत्र में दो अन्य रेखाचित्रकारों ने प्रवेश किया। ये हैं—श्री भुरनीधर व्यास और श्रीमान नयमान जोशी। श्रीमान नयमान जोशी का प्रथम रेखाचित्र 'कार्तिक' ई० श० १८४६ में जोधपुर में प्रकाशित होने वाले 'मारवाड़ी' पत्र में छपा था। तबसे विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में इनके अनेक रेखाचित्र प्रकाशित हो चुके हैं, जिनमें कतिपय 'सबकुल'^३ नाम से पुनरावृत्ति रूप में प्रकाशित हो चुके हैं। इसी अवधि में श्री भुरनीधर व्यास के संस्मरणकार रेखाचित्र भी 'राजस्थान-भाषी', 'मरवाणी' आदि पत्रिकाओं के माध्यम से प्रकाशित होने लगे। इनका धीर श्री भुरनीधर व्यास का संयुक्त रूप से मिलित 'जूना जीयता बिनराम' नामक संस्मरण एवं रेखाचित्र संग्रह भी १८६३ ई० में माहिप बाबादमी (संगम) उदयपुर, में प्रकाशित हो चुका है। इस प्रकार ई० श० १८४६-४७ से ही राजस्थानी में इस लघु कला का मुग्नता हो गया। वैसे तो बिग २३-२४ वर्षों में मुग्नता रूप में कई लेखकों के रेखाचित्र धीर संस्मरण राजस्थानी में प्रकाशित हुए हैं, किन्तु इनमें सर्वाधिक चित्रण रहे हैं—श्रीमान नयमान जोशी, श्री भुरनीधर व्यास, श्री मोहनदास पुरोहित, श्री तिवराम धोलाणी एवं श्री भवनमान गाहटा। इनके अनिश्चित श्री बाकुराम जोशी, श्री० जयनारायण जोशी, श्री सुबोधर पारीक एवं श्री विवेकरप्रसाद के भी मध्यम एवं प्रभावी रेखाचित्र मध्यम-मध्यम पर प्रकाशित होने रहे हैं।

राजस्थानी के ये रेखाचित्र मुख्यतः परिचय-प्रधान हैं। अपने चरित्र-संग्रह में पाये हुए अनेक घटनाक्रम के आधारपर ही विवरण दिए जाते हैं, किसी विशिष्टता के कारण, लेखकों के अपने रेखाचित्रों का संस्मरणों का आधार बनाया है। वैसे, मानव-परिचय अनेक गुणों का आधार है धीर

१. हिन्दी साहित्यकोश (भाग १), महाद्वार-३३० धीरेन्द्र वर्मा, पृ० सं० ७२१

२. राजस्थानी (१), सं०-श्री नारायणदास झाषी, पृ० सं० ८६

३. प्रकाशक-राजस्थानी साहित्य परिषद काकासा, १९६० ई०

उसके विभिन्न पहलुओं को प्रमुखता देते हुए उसका नाना रूपों में अंकन किया जा सकता है, किन्तु राजस्थानी रेखाचित्रकार जिन परिस्थितियों के कारण प्रभावित हुए हैं, उनके आधार पर हम राजस्थानी के इन रेखाचित्रों को तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं—

(१) श्रद्धा-स्नेह समन्वित रेखाचित्र

(२) संवेदनात्मक रेखाचित्र

(३) तथ्यात्मक रेखाचित्र ।

श्रद्धा-स्नेह समन्वित रेखाचित्रों में वे रेखाचित्र आते हैं जिनमें लेखक किसी चरित्र के विनिष्ट गुणों से श्रद्धाभिभूत हो उनके जीवन का अंकन करते हैं । यहाँ वह पूज्य-वृद्धि से प्रेरित रहता है । ऐसे चित्रों में लेखक प्रस्तुत पात्र के केवल उन्हीं गुणों का चित्रण करता है जिनमें वह प्रभावित हुआ है और जिनके कारण उस पात्र विशेष के प्रति उसके मन में श्रद्धा या स्नेह की भावना उमड़ी है । ऐसे रेखाचित्रों के लिये यह आवश्यक नहीं है कि उसके पात्र समाज के विशिष्ट व्यक्ति ही रहे हों, क्योंकि बहुधा सामान्य व्यक्तियों के जीवन की किसी विशेषता के भी हम प्रसक्त हो जाते हैं और मन-ही-मन वही एक आदर का हल्का-सा भाव भी हम उनके प्रति रखते हैं । ऐसे श्रद्धा-स्नेह समन्वित भाव में निम्ने गये रेखाचित्रों में श्रीलाल नयमल जोशी के 'मांसा',^१ 'इन्द्रा',^२ श्री भंवरलाल नाहुटा के 'सरगवामी मोभाजी',^३ 'गिडत केसरी प्रसाद जी',^४ 'प्रेमसुखजी नाहर'^५ आदि उल्लेखनीय हैं ।

संवेदनात्मक रेखाचित्रों में वे रेखाचित्र आते हैं, जहाँ लेखक प्रस्तुत पात्र के जीवन की विवशताओं से द्रवित होकर वेगनी उठाने को प्रेरित हुआ हो । संवेदनात्मक रेखाचित्रों की दृष्टि में श्री मुरलीधर व्यास एवं श्री मोहनलाल पुरोहित का स्थान सर्वोपरि है । 'जूना जीवता चित्राम' में मरुद्वीप इनके अधिकांश रेखाचित्र इसी प्रकार के हैं । लेखक द्वय अपने जीवन की लम्बी यात्रा में अनेक व्यक्तियों के सम्पर्क में आये, जिनमें कुछ पात्रों की सरलता, विवशता एवं दयनीयता ने इनकी हृत्तंत्री को भरन किया । इन रेखाचित्रों में जहाँ एक ओर प्रस्तुत पात्रों का कठोर, अममूक्त, सरल एवं गार्ह्यिक जीवन, लेखकीय स्नेह का पात्र बना, वहाँ समाज द्वारा उनकी उपेक्षित एवं दयनीय स्थिति रेखाचित्रों में सहजगति एवं कहला का आधार बनी । इस कोटि के रेखाचित्रों में 'रामसो भगो',^६ 'नन्दी मोड़',^७ 'मनत्री मन्त्रांवाळो',^८ 'भीखो भेंटियारो',^९ 'सुगनी बही भाट'^{१०} आदि मुख्य हैं । श्री निबिराज एगानी के

१. सयइका, पृ० सं० १४१

२. यही, पृ० सं० १३२

३. वानगी, पृ० सं० १

४. यही, पृ० सं० ४

५. यही, पृ० सं० १५

६. जूना जीवता चित्राम : श्री मुरलीधर व्यास, श्री मोहनलाल पुरोहित, पृ० सं० २६

७. यही, पृ० सं० ६१

८. यही, पृ० सं० ६८

९. यही, पृ० सं० १७

१०. यही, पृ० सं० १४

‘उगियाग’^१ में संगृहीत ‘पूरणियों भंगी’ (पृ० २३), ‘नानिषी संतो’ (पृ० २८), ‘गरीबदासजी’ (पृ० ३७), ‘बल्लोमानो’ (पृ० ५६) आदि रेताचित्र भी इसी श्रेणी के हैं।

‘जुना जीवता चित्राम’ में संगृहीत अधिकांश रेताचित्रों में श्री मुरलीधर व्यास एवं श्री मोहनलाल पुरोहित ने सामान्यतः मयाज के जोड़ित पात्रों की जीवन्धर्मा का एक हुका ता ‘रेच’ दीव कर उनके प्रति पाठकों की महानुभूति बढाने का प्रयास तो किया है, पर वे स्वयं अपने ऊँचे ज्ञातन में भीने उतरकर उनमें गले मिलने की उत्सुक नजर नहीं आते। फलतः यहाँ जोड़ितों के प्रति कल्याण का भाव प्रमुख हो उठा है। महादेवी वर्मा के समान अपने पात्रों के साथ एकदम होने का भाव यहाँ परिलक्षित नहीं होता। इसीलिए ये रेताचित्र इतने भावपूर्ण एवं भर्मस्पर्शी नहीं बन सके हैं, जिनने कि महादेवी के रेताचित्र हैं। हमका एक कारण यह भी हो सकता है कि राजरूपानी रेताचित्रकार महादेवी की तरह कवि नहीं हैं। इस दृष्टि में श्रीलाल नथमल जोशी का ‘पट्टी मायनी’^२ पाठन की हस्त-प्री के कोषल तारों की झंझन करने में अधिक सफल हुआ है। अपनी भावपूर्ण शान्ति के कारण इसे आद्यात्मक रेताचित्र की मज्ञा में अभिहित किया जा सकता है।

तथ्यात्मक रेताचित्रों में स्थिति के यथातथ्य चित्रण की ओर लेखक की दृष्टि प्रमुख रूप से लगी रहती है। यथासंभव वह तदर्थ रूप से प्रस्तुत पात्र के जीवन पर प्रकाश डालता चलता है। इस प्रकार के रेताचित्रों में लेखक अपनी भावनाओं पर पर्याप्त नियन्त्रण रखने का प्रयास करता है। श्री मुरलीधर व्यास के ‘आवली नसीरुद्दीन’,^३ ‘बीजो मारी’,^४ ‘सिण्णगारी मंतल’,^५ ‘श्री गोदान योग’,^६ ‘सिरदार रंमारो’^७ आदि रेताचित्र इस श्रेणी में रने जा सकते हैं। इनमें लेखक ने यथासंभव तदर्थ रहकर पात्र विशेष के गुणावगुणों पर प्रकाश डालने का प्रयास किया है। इस प्रकार के तथ्यात्मक रेताचित्रों में श्री नवलमाल नाहुटा अधिक सफल हुए हैं। उनके ‘गान्ध्याय मरकार’^८, ‘लखू मेठ’^९ आदि रेताचित्रों में सर्वथा तदर्थ होकर स्थिति के यथातथ्य चित्रण की प्रवृत्ति प्रमुख रूप से सधिया होती है।

परिच-चित्रण के समान ही राजरूपानी रेताचित्रों में हास्य एवं व्यंग्य की प्रवृत्ति भी समान रूप से मुखर रही है। श्रीलाल नथमल जोशी, श्री राजरूपानी जोशी, श्री नृपसंकर पारीस, श्री सिरदार प्रमाद तिवारी प्रभृति लेखकों के अधिकोश रेताचित्र हास्य-व्यंग्य प्रदान रहे हैं। इन हास्य-व्यंग्य प्रदान रेताचित्रों के पीछे प्रकृतः इनमें बहिष्ठ पात्रों का समझूट आचरण ही इनके लेखन का प्रेरणा-स्रोत रहा है। स्वयं लेखकों की, ऐसे पात्रों या परिस्थितियों में विरोध रख लेने की क्षमता भी इनके चित्रन का एक

१. प्र०-जुना जीवता चित्राम, बीरानेर (१९७० ई०)

२. सप्तका, पृ० म० २०३

३. जुना जीवता चित्राम, पृ० म० २०

४. वही, पृ० सं० ७६

५. वही. पृ० सं० ७८

६. वही, पृ० म० ३६

७. वही, पृ० सं० ३६

८. माननी, पृ० म० ३४

९. वही, पृ० म० ३३

प्रमुख कारण कही जा सकती है। साथ-ही-साथ कुछ विचित्र, कुछ विलक्षण या मामाग्य से विपरीत एवं भिन्न स्थितियों का चित्रण कर पाठकों के मन में गुदगुदी पैदा करने का लेखकीय दृष्टिकोण भी इसके पीछे प्रेरक कारण रहा है। श्रीलाल नयमल जोशी के 'हरियो',^१ 'रमतिथी',^२ श्री भूर्यनकर पारीक के 'कगडल'^३ एवं श्री दाऊदयाल जोशी के 'लोग कँवे कमावे कोनी कएँ कमावा बीरा'^४ आदि को उदाहरण स्वरूप पेश किया जा सकता है।

श्रीलाल नयमल जोशी के हास्य-प्रधान रेखाचित्रों का भ्रान्तमन कोई ऐतिहासिक या पौराणिक पात्र भ्रमवा कोई असामान्य घटना नहीं रही है, अपितु वर्तमान जीवन में सघरण करने वाले कुछ व्यक्तिनुमा 'प्राणी' ही वहाँ हास्य के प्रमुख भ्रान्तमन बने हैं। यहाँ भी उनकी शारीरिक वैडोसता या कुरूपता का भीड़ा विच खीचकर हँसाने का प्रयास नहीं हुआ है, वरन् उनके कार्यकलापों का वर्णन ही कुछ इस विशिष्टता से हुआ है कि पाठक हँसे बिना रह नहीं सकता। विशेष रूप से ऐसे पात्रों की भूर्यतापूर्ण बातें या कथनी से सर्वथा विपरीत उनका आचरण, हमी के लिये कच्चाभाल उपलब्ध करते हैं, फिर लेखक अपनी सरस शैली की दासायनिक प्रक्रिया द्वारा इस कच्चे माल को 'ए ग्रांड' गिफ्ट हास्य में परिणत कर पाठकों के सम्मुख प्रस्तुत कर देता है। श्रीलाल नयमल जोशी की तरह ही श्री भूर्यनकर पारीक भी कुछ 'उद्बुदे' प्राणियों के विचित्र कार्यों और भ्रमव्यवहारों का ऐसा निरूपण करते हैं कि गहज रूप से हास्य की गृष्टि हो जाती है। श्रीलाल नयमल जोशी में हास्य के साथ कहीं-कहीं व्यंग्य के भीगे स्वर भी उभरते हुए स्पष्टतः देखे जा सकते हैं। उन्होंने कहीं-कहीं एक-आध पक्ष में ही, ऐसी तांगी चोट की है जिससे प्रस्तुत पात्र के चरित्र का एक ऐसा पहलू उभर कर सामने आ गया जिसके लिए सामान्यतः कई पंक्तियों या एक छोटी-मोटी घटना की आवश्यकता होती। 'गुनछरंगल' के व्यंग्य का वर्णन करते समय लिखी गयी प्रस्तुत पंक्ति—“लापे ऊपर गमछो, जिको जूता घर मूँदो दोनूँ पूँछण नै आडो भावे,”^५ इसका अच्छा उदाहरण है।

श्री दाऊदयाल जोशी के रेखाचित्र हास्य की अपेक्षा व्यंग्य-प्रधान हैं। इनका आग्रह किसी व्यक्ति विशेष के 'उद्बुदपन' के भ्रमन की ओर न होकर, किसी एक स्थिति या प्रसंग को व्यंग्यात्मक लहजे में प्रस्तुत करने की ओर प्रमुख रूप से रहा है। इनका 'लोग कँवे कमावे कोनी कएँ कमावा बीरा' एवं 'मैसो होय नै मिनत रे कोनी बोले'^६ आदि ऐसे ही व्यंग्य-प्रधान रेखाचित्र हैं। हास्य-व्यंग्य प्रधान रेखाचित्रों की दृष्टि में श्री विश्वेश्वर प्रसाद निवाड़ी का 'आ भाडा प महल बिगुनी'^७ नामक रेखाचित्र

१. समझका, पृ० सं० १६०
२. वही, पृ० सं० २०
३. मोळमों, फरवरी १९६४, पृ० सं० २६
४. मरवाणी, वर्ष १, अंक ६, पृ० सं० १४
५. गदहका, पृ० सं० ३७
६. मोळमों, मार्च, १९६४, पृ० सं० २५
७. मरवाणी, वर्ष २, अंक १, पृ० सं० ५

(120 :)

जनों की दृष्टि में राजस्थानी देसाचिज कवात्मक, वसुंतात्मक, संवासात्मक एवं मन्वोन्नात्मक है। इनमें भी प्रथम दो शैलियों की ही प्रधानता रही है।

जैनों की दृष्टि में राजस्थानी देवाधिपत कयात्मक, बलुआ, री, 'लावू', 'पीठी पकड़' जैनों की ही दृष्टि में राजस्थानी देवाधिपत कयात्मक, बलुआ, री, 'लावू', 'पीठी पकड़' जैनों में ही विशेष रूप में निम्ने गये हैं। इनमें भी प्रथम दो जैनों की ही प्रणयता रही है। कया की तरह अपनी धान को सरस और रोचक बनाकर प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति तथा किसी पात्र की आर्थिक विशेषताओं को उभारकर प्रकट करने की वृत्ति ने कारण देता है कि राजस्थानी जैनों को ही विशेष रूप में धनप्राप्ति है। वैसे भी पहाड़ी और देवाधिपत का काफी निष्ठ का सम्बन्ध रहा है। तब भी पहाड़ी जैना ही धान प्रदान करने वाले कुछ बड़े सरस देवाधिपत राजस्थानी में निम्ने गये हैं। उनमें उल्लेखनीय हैं—श्री नेमनारायण जैनी धन 'बूझण बाबो', श्रीमल नयमन जैनी धन 'गुलधरामन', 'करामन' आदि। इन देवाधिपतों में कुछ घटनाओं का प्रगुतीकरण इस पयात्मक संन में हुआ है कि उसमें पात्र के किसी असीष्ट पहलू पर तो प्रान पड़ा ही है, पर साथ-साथ पाठन के विषय मनोरंजन की असीष्टी सामग्री भी प्रस्तुत हो जाती है। बीच-बीच में ही सरस प्रनिताएँ एकत्रता को भंग करने के साथ-साथ पात्र विशेष की चित्ती-न-चित्ती चरित्रगत विनयता को भी उद्घाटन करती चलती है। जैनों के ही एक अग्र भेद के रूप में इस पयात्मक पया की मान करने हैं।

[illegible]

कयात्मक एवं पारमेश्वरात्मक सीली के प्रतिरिक्त राक्षस्यानी रेखाचित्रकारों ने प्रतीकात्मक सीली को ही विशेष रूप में धारणया है। इसके अन्तर्गत वेगार प्रवेशन पात्र या घटना का स्वयं ही वर्णन करता प्रकृता है। श्री मुग्गीपर व्यास और श्री मोहननाम सुरोहित ने विशेष रूप से इसी सीली को धारणया है। इनके अधिकांश रेखाचित्रों में प्रस्तुत पात्र की जीवनपर्याय का वर्णन होता है। यहाँ-तहाँ

१. मानगो, पृ० सं० २५
२. सबदका, पृ० सं० १=१
३. मही, पृ० सं० १५
४. बगी, पृ० सं० १६८
५. मही, पृ० सं० १५०
६. उल्लिखार, पृ० सं० १५
७. धोत्रमो, दीपावली १६६३, पृ० सं० ३१.
८. सबदका, पृ० सं० २३

बीच-बीच में हर तीन-चार पंक्तियों के पश्चात् लेखक उन पंक्तियों से ध्वनित होने वाले पात्र के गुण का उल्लेख करते चलते हैं। इनके 'भोजी घड़ा नारणियों',^१ 'हुमेन्नी भूजर',^२ 'मुखो बारीदार',^३ 'रमजान ग्यागियो',^४ 'रामनो भंगी',^५ 'भीलियो ग्वास' आदि अधिकांश रेखाचित्रों में इसी शैली को अपनाया गया है।

श्रीनाल नयमल जोशी ने भी यत्र-तत्र वर्णनात्मक शैली को अपनाया है, किन्तु उनके प्रस्तुतीकरण का ढंग व्यास जी से सर्वथा भिन्न है। कहीं-कहीं तो वे अपनी बात इस प्रकार रखते हैं मानो पाठक उनके सामने खड़ा है और वे भीषे पाठक से सम्पर्क स्थापित कर लेते हैं। 'कदह पच' में उनका यह कथन—“इणरो जे आपनं ठा पड जाव तो हूँ होड करण ने त्यार हूँ”, और 'रंढवो' की यह पंक्ति—“जे बढाम कोई चोगो टावर आपरे ध्यान में आवे तो, झटपट चिट्ठी पत्तरी निग दिया, हजार पाच तो आपनं भी मिल जायो”,^६ इस कथन की पुष्टि करते हैं। श्री व्यास और श्रीनाल नयमल जोशी की तरह भवरलाल नाहटा ने भी अधिकांश रेखाचित्र वर्णनात्मक शैली में ही लिखे हैं, यथा— 'राबतियो नाई',^७ 'साभू बायो', 'गारु राम सरकार' आदि।

पात्रों के परस्पर के वार्तालाप के माध्यम से भी कोई घटना-या शब्द-चित्र गढ़ा किया जा सकता है। इस प्रकार के शब्द-चित्र, शैली की दृष्टि से संवादात्मक रेखाचित्रों की श्रेणी में आते हैं। श्री व्यास और श्री श्रीनाल नयमल जोशी दोनों ने अपने रेखाचित्रों में इस शैली का प्रयोग यत्र-तत्र किया है। इस दृष्टि से श्री व्यास के 'मीतरी मानल'^८, 'मध्यो केरीवाळो'^९ एवं श्रीनाल नयमल जोशी के 'करामन', 'हरियो', 'रमतियो' आदि रेखाचित्र उन्नेयनीय हैं।

श्री जोशी के उपर्युक्त रेखाचित्रों में तो अधिकांशतः संवाद शैली का ही सहारा लिया गया है। उनमें प्रारम्भ या बीच में बहुत कम स्थानों पर वर्णनों का महारा दिया गया है। संवाद शैली में लिखे गये रेखाचित्रों में रेखाचित्रकार का उद्देश्य वार्तालाप के माध्यम से ही अपने पात्र की विशेषताओं और उसने स्वभाव का प्रकट करना होता है। वे संवाद ही अपने पात्र की पारिष्टिक रेखाओं को प्रस्तुत करते चलते हैं। आद्यान्त संवाद शैली में लिखा गया रेखाचित्र तो राक्ष्मणी में नहीं मिलता, परन्तु प्रारम्भ से

१. जूना जीवता चित्राम, पृ० १.
२. वही, पृ० म० ४
३. वही, पृ० म० =
४. वही, पृ० म० ११
५. वही, पृ० म० २६
६. वही, पृ० म० ४८
७. गवडवा, पृ० म० ८८
८. वही, पृ० म० ६७
९. बानगी, पृ० म० १०
१०. जूना जीवता चित्राम, पृ० म० ४८
११. वही, पृ० म० ४६

लेकर भन्त से कुछ पूर्व तक, संवादों के माध्यम में ही धारने पात्र के स्वभाव की एक-एक रेखा गोचरने हुए उसके चरित्र को उभारने का प्रथम शीतल नयनन जोगी के 'जंवरोजो' में हुआ है।

सम्बोधनात्मक शैली में लिखा गया राजस्थानी का उत्प्रेषणीय रेखाचित्र है—शीतल नयनन जोगी का 'एटो मायलो'²। यह एक भावपूर्ण एवं मर्मस्पर्शी रेखाचित्र है। लेखक ने दिल्ली के जिया फुटपाथ पर एक लज्जित नयनों वाली, कुमकाम, श्यामवर्णा बिसारिन को देखा था। उसके व्यक्तित्व में एक ऐसा भावपूर्ण था कि लेखक उसके जीवन के भ्रमों रहस्यों को जानने के लिए ही पुनः दिल्ली जाता है, किन्तु वहाँ उसे न पाकर वह उसे सम्बोधित करता हुआ उसके कल्पित मधुर जीवन एवं व्यथाओं में दाखल होने वर्तमान जीवन का बड़ा मर्मस्पर्शी एवं सजीव चित्र गोचरता है। लेखक ने प्रस्तुत रेखाचित्र का प्रारम्भ ही उस भ्रमों रहस्यमयी बिसारिन को सम्बोधित करते हुए, दन मादिक शायों में किया है—“कुल जाणें तैं बाँझा फाड़तें बाजब री गोद मायँर हरी भरी करी ? कुल जाणें तूँ मायँर री दूषी भरी छाती तूँ पटो पनक मार भलगी नई हई ?” कुल जाणें जे तूँ गात बोरी री मोनस बाई होती।

कुल जाणें हरस कोड तूँ गाये-काये तूँ पारो ब्याच हुयो तो ? कुल जाणें 'दररो गगळो रो लाइ छोड़'र बाई सिय चाली ए। नेम्यो टोळो मायँ तूँ टाळ कोयलड़ी हृद खोली ए, गोचतें-मायँ तूँ रो गळो भरीज्यो हृवँ भर बीं गीत नँ बघ-बोच में छोड़ दिवो हृवँ तो ?”³।

उपयुक्त विवेचन से राजस्थानी रेखाचित्रों के सम्बन्ध में कुछ सामान्य बातें उभर कर सामने आती हैं। प्रथम तो यह कि राजस्थानी रेखाचित्रों में केवल वर्तमान समय के व्यक्तियों की ही छायाएँ बनायी गयी हैं, किसी ऐतिहासिक पात्र या घटनाक्रम, किसी प्राचिनिक दृश्य या मनोवृत्ति विवेक की प्रधानता देकर उस छोटे प्रयुक्त होने में राजस्थानी रेखाचित्रकारों ने सामान्यतः कोई उगाह नहीं किया है। द्वितीय, शक्ति शैली, डायरी शैली, एवं तरंग शैली का उपयोग भी किसी रेखाचित्रकार ने घटाव नहीं किया है। तृतीय, वर्णनात्मक शैली या कथात्मक शैली में विभे गये चरित्र-चित्रण एवं हास्य-शोक-प्रधान रेखाचित्रों की ही प्रधानता बनी हुई है। चतुर्थ, हिन्दी की तुलना में या कलात्मिक की दीर्घता की देगते हुए रेखाचित्र एवं संस्मरण लेखन के विकास की गति काफी पीछी ब्रवीत होती है पर जब हम आधुनिक राजस्थानी साहित्य की सम्यक् गद्य विधाओं की ओर दृष्टिपात करते हैं, तो लगता है कि कहानी के परम्परा राजस्थानी गद्य लेखकों का ध्यान तर्कपूर्ण रूप में त्रिज विधा की ओर गया है, बर विधा रेखाचित्र एवं संस्मरण ही है।

१. गवर्क, पृ० सं० १४२

२. मही, पृ० सं० २०१

३. मही, पृ० सं० २०२.

संस्कृत में भिन्न अर्थों में हिन्दी और राजस्थानी में 'गद्य-काव्य' शब्द का प्रयोग होता है। संस्कृत में जिस विधा को गद्य-काव्य संज्ञा से अभिहित किया जाता रहा है, उसमें अलंकरणों की प्रवृत्ति विशेष रूप से धुलर होती है, किन्तु हिन्दी और राजस्थानी में इनके विपरीत गद्य-काव्य में भाव तत्त्व की प्रधानता रहती है। "अन्विति के साथ गद्य की भाषा में भावों का वह प्रकाशन जिसमें रमणीयता, आह्लाद, प्रभावोत्पादनता, चारुत्व, आध्यात्मिकता, अलौकिक आनन्द तथा पर्याप्त सरमता होती है, गद्य-काव्य की संज्ञा प्राप्त करता है। इस प्रकार की रचना में छन्द तो नहीं होने पर भावों की शबलता, विरल-गणीय की लय, वशोक्ति, ध्वनि, साकेतिकता आदि विशेषताएँ रहती हैं।"

राजस्थानी गद्य-काव्य का इतिहास अधिक पुराना नहीं है। राजस्थानी रंगाचित्र के माध-ही-साथ इनका सर्जन भी प्रारंभ हुआ। सर्वप्रथम १९४६ ई० में श्री चन्द्रसिंह के कुछ एक गद्य-काव्य 'मीरा' नाम से प्रकाशित हुए। उसी समय से 'राजस्थान-भारती' में भी श्री बन्ध्यानाथ सेठिया, श्री चन्द्रसिंह, श्री मुरलीधर व्यास प्रभृति लेखकों के गद्यकाव्य प्रकाशित होने लगे। १९४३ ई० में, 'मरवाणी' एवं 'ओलमो' के प्रकाशन ने इस क्षेत्र में कुछ नये हस्ताक्षरों में हमारा परिचय कराया। इनमें उल्लेखनीय हैं—श्री वैजनाथ पंचार एवं रानी लक्ष्मीकुमारी नृपदासन। इनकी प्रथम में 'बरदा' श्रमामिक ने एक नये गद्य-काव्यकार को साहित्य-रमणों के सम्मुख प्रस्तुत किया, ये गद्य-काव्यकार हैं—डा० मनोहर शर्मा। इसी पत्रिका में उनके '४४ गद्य-काव्य 'कूना-मालण', 'मोमाणी', 'रोही' रा 'कूना' और 'मोनल-भीम' शीर्षकों के अन्तर्गत प्रकाशित हुए हैं। इन गद्य-काव्यकारों के अतिरिक्त भी, श्री शान्तिदेव शर्मा, श्री माणिक निवारी 'वन्धु' आदि कुछ अन्य मञ्चों को भी घागे बढ़ने का प्रोत्साहन, इन्हीं पत्र-पत्रिकाओं से मिला है। अद्यावधि श्री बन्ध्यानाथ सेठिया के अतिरिक्त किसी भी लेखक का गद्य-काव्यों का सकलन पुस्तक रूप में प्रकाशित नहीं हुआ है।

स्वतन्त्र रूप में लिगे गये गद्य-काव्यों में पूर्वे राजस्थानी की कुछ दृष्टियों में गद्य-काव्य श्रमे ही प्रकाशपूर्ण, आकर्षक, भाव-मन्त्रित एवं श्रेष्ठ गद्य के सुन्दर उदाहरण देने को मिलते हैं। इन दृष्टि में श्री ब्रजलाल बियाणी के भावात्मक निबन्ध विज्ञेय रूप में उल्लेखनीय हैं। उनके 'मीराभारती', 'गुलाबकली', 'चटो फजर को दोबो' आदि सतिन-निसर्गों के कुछ स्थान, यदि उन्हें स्वतन्त्र रूप में

१. हिन्दी गद्यकाव्य : उद्भव और विकास, पृ० सं० २४
२. राजस्थानी (भाग ०), सं०—नगेनमदान स्वामी, प्र०—राजस्थानी साहित्य परिषद्, जयपुर।
३. श्री बियाणी जी के ये सभी भावात्मक एवं सतिन निबन्ध, नाविक में प्रकाशित होने वाले 'पंचरात्र' (हिन्दी) मासिक में प्रकाशित हुये हैं। विशेष विवरण—'निबन्ध' में देखिये।

प्रस्तुत किया जाय तो श्रेष्ठ गद्य-काव्य की श्रेणी में रमे जा सकते हैं। इनमें जहाँ प्रकृति का मनोद्वारी एवं नवीन उपमाओं से युक्त विवरण हुआ है, वे स्थल पाठक के हृदय को धरने गोदने और नवीनता के कारण सहज ही मुग्ध कर लेते हैं। इस दृष्टि से टाकुर रामसिंह का 'प्रेमाधम' एवं 'प्राप्तिप्राप्त' के प्रथम वर्ष के प्रथम प्रंक के मुखपृष्ठ पर प्रकाशित 'निद्रापी जी' श्रृंगारी भी मुग्धों उन्नेयनीय हैं। हमारे की गई विवेक हृदय की यह कल्प पुकार कितने द्रवित नहीं करेगी ?

"मां, भाज दीवाली है। भाज यहाँ लोग याकी पूजा कर रखा हो, विण मां, पां कठे हो। प्रमाधम की काली रात के साफक हो यहाँकी पाविर्वा के सामने तो संघारो हो संघारो दोने है। मां कठे हो भे, घोली।

कठे हो तो बिजली की रोगनी है, कठे हो बिजली घोर तेल का दिवाडिया जल रखा है, कठे हो मंगल बतिया है। हाँ बांदणो तो है विण मां ई बांदणे में तो भे यहाँ दीनी गरी। ई बांदणो में तो देन की गरीबी, देन की दरिद्रता ही'ज दीने है। मांजी छुपायूँ गया, भाग क्यूँ गया?"

२४-२५ वर्षों की कानाबधि को देखते हुए राजस्थानी में निर्गुं गये गद्य-काव्यों की मर्यादा बहुत ही सीमित है। इस क्षेत्र में प्रवृत्तिगत वैविध्य भी नहीं मशिन होता। यहाँ विगत-प्रधान गद्य-काव्य ही प्रमुख रूप में निर्गुं जाते रहे हैं। हाँ, प्रकृति एवं ईश्वर को ध्यातमन बनाकर, भास एवं भावपूर्ण गद्य-काव्य निम्न की चेष्टा भी यदा-कदा अवश्य होती रही है।

विगत-प्रधान गद्य-काव्य लेखकों में श्री कन्हैयालाल मेडिया प्रथम हैं। उनके गद्य-काव्य में उनके विचारक रूप के साथ-साथ उनका कवि रूप भी प्रायः बहसनी-कदम मिलाकर प्रकाश हुआ देखा जा सकता है। विचारक एवं कवि रूप के इस मणि-कायन संयोग में जिन विचार-मुक्तियों की मूर्ति हुई है—वे राजस्थानी साहित्य की समूह्य निधि हैं। जहाँ उनका विचारक रूप कवि की मूलरूप दत्तता ही विवरण करने लगा है, यहाँ रमणीयता के प्रभाव में विचार मुक्त मूर्तियों के अधिक निरुद्ध गढ़े गये हैं। 'गद्यनिर्या' में मंगुहीन गद्य-काव्यों में ऐसी मूर्तियों को सहज ही प्रत्यक्ष में परिचयाना आ सकता है, यथा—

(क) 'प्राप्ति तो घनेरो कीड़ी सी' क दिवते मे तो ने बोनी थी'द गटे ।^१

(ग) 'मैंतो पयां पढ़नी जय मयरां मर्ने हो मुं'दार्न प्राप्तिगो ।^२

ऐसी बात नहीं है कि श्री मेडिया अपने विचारक के इस रूप में परिचित न हों। उन्होंने स्वयं ने इस निधि की ओर दक्षिण करने हुए 'गद्यनिर्या' की प्रस्तावना में कहा है—“यन मे धमपटो काट्टियाँ, विचार मे यवा में गुं गद्यनिर्या साँट-छाँट'र चुना है। यो मे रिसो गद्यनिर्या जिय है घर निम्नो गद्यनिर्या लोड़ी, ई' रो निम्नो भी पावनी हो कर मर्नो ।”

१. प्राप्तिप्राप्त, वर्ष १, प्रक-१, मयस्य १९२७, पृ०—गद्यनिर्या उदाहरण

२. गद्यनिर्या, पृ० सं० ६२

३. यही, पृ० सं० ३०

४. यही, पृ० सं० ११ (पर्यो)

यह सही है कि अन्योन्यित के सहारे, मानवतर प्रकृति के कार्य-कलापों के माध्यम से कल्पना के स्वप्निल जाल में गूँथी हुई विचार-मणियाँ ही 'गळगचिया' में अधिक हैं, नीति एवं मूर्तिन-व्ययन कम। जहाँ विचार बोधिलता से सर्वथा परे हट कर किसी मनोरम कल्पना का चित्राकन हुआ है, वहाँ से पाठक का ध्यान हटाना सहज नहीं है, यथा—

'दिन रे छोरै रे हाथ स्यूँ सूरज रो दड़ो छट'र नीचे जा पड़्यो, वापड़ छोरै रो मूँडो
कळूँठीजयो'र आख्या मे आसू आग्या,

अणसमभां रे भावूँ तो अन्धेरो पड्यो'र तारा चिमकण लाग्या ।'^१

वैसे तो श्री सेठिया के अधिकांश गद्य-काव्य मानवीय चरित्र के किसी-न-किसी पहलू को प्रकाशित करते हैं^२ किन्तु जहाँ कहीं व्यंग्य प्रमुख रूप से उभरा है, उस स्थान की यचना देगते ही बनती है—

(क) 'बन्दूक उठा'र दाग दी, वापडो पंखेरु तड़फडा'र नीचे भा पड़्यो, लोग कयो किस्यो'क हँस्यार ठाईदार है ।

दूसरे दिन घड़ी रो चाल बन्द हू'र ठाईदार मरग्यो, लोग कयो, मौन किती'क निरदई है ?'

(ख) 'मिनस कयो-उळगयोड़ी जेवडी, मैं तने मुनभा'र धारो कतो उपगार बरू' हूँ ।

जेवडी बोली तूँ किस्यो'क उपगारी है जरो म्हारै स्यूँ छानू कोनी । कोई ओर न उळभागे पातर मर्र गुळभातो हुसी ।'^३

विचार एवं चिन्तन-प्रधान गद्य-काव्य की दृष्टि से श्री कन्हैयालाल मेठिया के पद्यान् शो मनोहर शर्मा का नाम विशेष उल्लेखनीय है। डा० शर्मा ने अपने अधिकांश विचार-प्रधान गद्य-काव्यों में आत्मकथात्मक एवं संवाद शैली को अपनाया है। प्रथम पुरुष (मैं) शैली में लिखे गये ये गद्य-काव्य लेखक के जीवन की घटनाओं में सीधे सम्बन्धित हैं।^४ इन घटनाओं के माध्यम में विरक्त का उद्देश्य अपनी जीवन-गाथा प्रकट करना नहीं, बरन् किसी-न-किसी आवश्यक तथ्य को उद्घाटित करना रहा है। मानव मन की गहराइयों को छूने तथा मानव स्वभाव की सामान्य रूप से व्याख्या करने की दृष्टि से ही इन घटनाओं को गद्य-काव्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। ऐसे स्थल बहुत ही प्रभावशाली बन पड़े हैं^५, किन्तु जहाँ किसी सामान्य उक्ति, नीति-व्ययन या सामान्य अनुभव को प्रमुखता देकर उनके लिए किसी घटना का संयोजन किया गया है—वे गद्य-काव्य किसी मूर्तिन या मोरचित ने अतिरिक्त प्रभावित नहीं करते।^६

१. गळगचिया, पृ० सं० ७०

२. गळगचिया में संकलित भिन्न-वयो (पृ० सं० ४६), धामांजरी रो मर्रनूँ (पृ० सं० ४८), नानरी रो माँ कयो (पृ० सं० ५२), जीन ने बावू मे (पृ० सं० ७७) आदि गद्य-काव्य इन दृष्टि से दृष्टव्य हैं।

३. गळगचिया, पृ० सं० ४६

४. 'मन मे उमग उठी', 'एक बर मे एक कूटी', 'बाजार मे भीट', (मोहन भीन) । 'मे पत्नी पत्नी', 'एक बर मे बाजार जावे', 'गारे दिन', (मोहान्ती) आदि । बरसा, १०/१ पृ० ८/१

५. मोहान्ती (८), बरसा, पृ० ८, पृ० २, पृ० ५६

६. मोहन भीन, बरसा, पृ० १०, पृ० १, पृ० ५३

प्रदत्ति विशेष रूप में सुसज्जित हुई है। उनके कई गद्य-गीतों को मञ्च ही उदाहरणार्थ प्रस्तुत किया जा सकता है।^{१०} श्री मेडिया की तरह ही डा० मनोहर शर्मा भी उपयुक्त स्थितियों के लिए प्रदत्ति का महाराजगण्यर लेने रहे हैं, पर उनके कविपय गद्य-काव्यों को पढ़ने पर ऐसा लगता है कि प्रतिक्षण पद्यित होने वाले प्राकृतिक घटना चक्र के पीछे जो रहस्य छिपा रहता है, उसमें परम सत्ता के हस्तो गूढ़ या प्रतीक संकेत की पहचान के लिए जिस सूक्ष्म निरीक्षण शक्ति और अन्तर्निहित दृष्टि की आवश्यकता होती है, उसका उनमें समायोजन है। उनकी यह विवशता संभवतः अनुभूति की अपेक्षा अभिव्यक्ति स्तर पर विशेष रही है। श्री मेडिया और डा० शर्मा की तरह ही श्री चन्द्रमिह, मानिक तिवारी 'अप्पू' प्रभृति पद्य-काव्यकारों ने भी अपनी अभिव्यञ्जना में प्रदत्ति का महाराजगण्य निपा है। श्री शक्तिदेव शर्मा का 'विभागो दिनकर'^{११} प्रदत्ति पर मानवीय भावनाओं का आरोपण (गारी की रंजित प्रदत्ति) होने हुए भी बन्धना की रंगीनियों के कारण एक प्रभावो गद्य-काव्य बन पड़ा है। फिर भी यह निविनाद रूप से मान है कि प्रदत्ति की भावमय रूप में स्वीकार कर मनोहारी कल्पनाओं के सहारे गीन्दर्ष का भाव्य विधान तानने में राजस्थानी गद्य-काव्यकार ने बहुत कम रसि प्रदर्शित की है।

जिनके कारण दोनों ही दृष्टियों से राजस्थानी गद्य-काव्य की अपनी कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जिनके कारण उन्हें सहज ही हिन्दी से अलगपाया जा सकता है। बनावर की लघुता राजस्थानी गद्य-काव्य की सबसे बड़ी विशेषता है। राजस्थानी के प्रायः सभी गद्य-काव्यकारों ने बड़ी प्रभृति प्रयुक्त रहीं हैं। अनेक गद्य-काव्यों में तो दो-तीन वाक्यों का एक प्रश्न और एक उत्तर में ही बात समाप्त कर दी गयी है। हम दृष्टि से श्री कन्हैयालाल मेडिया अपनी मानों नहीं रखते। बड़ी से बड़ी बात को बुद्धिपूर्वक वक्तव्यों की सीमा में बाँधने का कौशल उनके गद्य-काव्यों में देखा जा सकता है। एक ही भाग को लेकर श्री मेडिया एवं हिन्दी के श्री तेजनाथरायण बाक ने गद्य-काव्य लिखे हैं। जहाँ, श्री मेडिया ने छोटी वक्तव्यों में अपनी बात कह दी है वहाँ श्री तेजनाथरायण बाक अपने घुट्ट का बिलवार लेकर भी उसमें यह सीपता एवं प्रभावपूर्णता नहीं ला सके हैं जो कि श्री मेडिया के 'दूबदी बँबो' में छा पायी है।^{१२}

१. (ग) "सीमा में हूँ गहर उपराऊँ उगरी एक उत्साहो नाडी बोली—मैं एक छावि मे तमहर गुम जायूँ।"

हूँ गहर रं पमालुं पड़ी घुलरी तिमालं छाग्यां नाहँ बानी देगे हो'क बन् भीम उगिर कद बोधुं।"

गद्यनिपा, पृ० सं० ४२

(ग) "तिरियां तिरियां भरो लछाई रं दूबदी छा'र मल्लाय पावरी। सँस गिर' र बोली—गई गुल नूती हो ? बोव में हो भीहरो टरटर कर' र बोली—सैरी भागपाव हूँ प्रभा नूत में बो बोरीरनी।"

गद्यनिपा, पृ० सं० २१

२. विभागो दिनकर : शक्तिदेव शर्मा, मन्वाणी, बने २, बॉक्स १, पृ० सं० २

३. (ग) केना और दात

एक मोटा लाला बैस एक हरे-भरे सँझ के घाग बह रहा था। अब वह घागे मुँह के माथे की घाग ला रहा था तो उसने दोरी के लोके दबी हुई घाग बहाने स्वर से बहने लगी—"तुम भी लोके निरंजी हो कि मुँह के घागे भागे भागे घरे बगु-बावरी हो तो गुन ला हो डागे हो, बिगु मुँहे टरते हो दागे दोरी लो कुपल रहे हो।"

शैली की दृष्टि से संवादात्मक, कथात्मक एवं सम्बोधनात्मक शैली को ही राजस्थानी गद्य-काव्यकारों ने विशेषरूप से अपनाया है। इनमें भी संवाद-शैली एवं कथा-शैली का अधिक प्रयोग हुआ है। श्री मेठिया के तो अधिकांश गद्य-काव्य संवाद-शैली में ही लिखे गये हैं। मानव एवं मानवोत्तर पात्रों के परस्पर वार्तालाप के माध्यम से ही उन्होंने अपना कथ्य प्रस्तुत किया है। इस शैली को अपनाने का सबसे बड़ा लाभ यह हुआ है कि जो बात अन्य किसी शैली में रमे जाने पर शायद पृष्ठों में फैलकर भी उस प्रभावान्विति का ग्रहसाम नहीं करवा पाती वह यहाँ कुछेक पक्तियाँ ही करवा जाती है।^१

कथात्मक शैली में लिखे गये गद्य-काव्यों में डा० मनोहर शर्मा के अधिकांश गद्य-काव्य, श्री मुरलीधर श्याम के सामाजिक समयस्याग्रों पर लिखे गये गद्य-काव्य, श्री चानिदेव शर्मा का 'विचारो दिनकर' एवं श्री सेठिया के कुछ एक गद्य-काव्य आते हैं। ऐसे गद्य-काव्यों में किसी रोचक या आकर्षक घटना का चित्रण होते हुए भी लेखक का अभीष्ट उस घटना को चित्रित करना नहीं होता है, वह तो उसके ब्याज से अपनी बात को तीव्रता एवं रोचकता के साथ प्रस्तुत करना चाहता है। इनमें सामान्यतः अन्वयोक्ति की प्रधानता रहती है।

सम्बोधनात्मक शैली यहाँ के गद्य-काव्यकारों को विशेष प्रिय रही है। कभी उपात्मन रूप में, तो कभी निवेदन के रूप में अपनी बात कहने में ये गद्य-काव्यकार विशेष प्रयत्नशील रहे हैं। श्री बंजनाथ पंवार के 'बसन्त आगो' ^२ एवं 'स्याम', ^३ रानी लक्ष्मीकुमारी बूषडावत का 'मातृभोम', ^४ श्री प्रकाशकुमार जैन का 'मरवाणी' ^५ आदि गद्य-काव्य इस दृष्टि में उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। भाषायोग के कारण जब

बैल ने धीरे-धीरे अपनी गर्दन उठाई और उसकी पुश्तुर बिल्कुल घनमुनी करने हुए सगर्ब उत्तर दिया—

'घासिर मुझे राड़ा होने को भी कही स्याम चाहिए। मुझे अपने पँरों के नीचे रोदे बिना मैं पेट कैसे भर सकता हूँ।'

निर्भर और पापाण श्री तेजनाथगयल नवक, पृ० सं० ३६

(ए) दूधड़ी कयो—'गाय जरतो भनार्ई, पण चीय मनी।'

गाय बोनी—'काई कन ?' रामजी ग्हागी भूगर्न पागळी को बणाई नी।'

गळगचिया : श्री कन्देयानाथ मेठिया, पृ० सं० २४

१. (क) दही पूछयो—'भरेणा, रोजीनी मय-मय'र ग्हारो माज्जू विगाई, की घाई ही पन्ने पडै है'क नी ?' भरेणु बोत्यो—'कीड्या तो वाळजी राखू पूंटे ही है और'ग की देजोनी।'

गळगचिया : श्री मेठिया, पृ० सं० २६

(ग) दूधड़ी पूछयो—'भरणा, मू पनेक ही मियन्यो खोनी रवे, मू पून को जायोरो है के ?'

भरणा बोत्यो—'भनी निदाण करो ? मैं तो हूंगरी र जायोरो हूँ जबर पगवारो ही को फेरनी।'

गळगचिया, श्री मेठिया, पृ० सं० २०

२. बसन्त आगो : श्री बंजनाथ पंवार, मरवाणी, वॉ० २, घर २-४, पृ० सं० ६

३. स्याम : श्री बंजनाथ पंवार, मरवाणी वॉ० ६, घर ३-४, पृ० १४

४. मातृभोम : रानी लक्ष्मीकुमारी बूषडावत, मरवाणी, वॉ० २, घर २-४, पृ० सं० ७

५. श्री प्रकाशकुमार जैन, मरवाणी, वॉ०-१, घर २, पृ० २

हृदय उमड़ पड़ता है तब कल्पना-चक्षुषों के गमन अभीष्ट को खड़ा कर, भावुर हृदय घाती के रूप में यह निकलना है ।

उपसृक्त विवेचन में राजस्थानी गद्य-काव्य के विषय में दो तीन बातें विशेषरूप से उन्नत कर सामने आयी हैं । प्रथम तो राजस्थानी गद्य-काव्य में लघु कलेवर वाले कदात्मक गद्य-काव्यों की ही विशेष रूप से गर्जना हुई है । द्वितीय, निम्नतम-प्रधान गद्य-काव्यों की तुलना में दार्शनिक मुद्रिमें से अपने जाने, प्राकृतिक सौन्दर्य को कृपायित करने वाले, किसी व्यक्ति विशेष की स्मृति को दृग्गद् धन्युत्कर्षित प्रेषित करने वाले या फिर किसी ऐतिहासिक घटना को अपने भावपूर्ण उद्गारों में जीवन्त रूप प्रदान करने वाले गद्य-काव्य बहुत कम मिले गये हैं । यही नहीं, आत्मा-परमात्मा के प्रत्यक्ष-प्रमाण (जो कि गद्य-काव्यकारों का अत्यन्त प्रिय विषय रहा है) पर आधारित गद्य-काव्य भी, विचार-प्रधान गद्य-काव्यों की तुलना में अल्पमात्रा में ही मिले गये हैं । जैसी की दृष्टि से संवाद जैसी एवं कथात्मक जैसी या ही विशेष प्रयोग हुआ है । यैने यदा-वदा सम्बोधन जैसी को भी प्रयोग किया है । विषय की सीमाता एवं शैलीगत वैविध्य की ग्लानता के बावजूद भी कलेवर की लघुता एवं संवाद जैसी का मोहोपाग प्रयोग राजस्थानी गद्य-काव्य क्षेत्र की स्पृहाणीय उपलब्धियाँ मानी जा सकती हैं ।

उपयुक्त विवेचन में हमने आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की विभिन्न विधाओं का जो प्रवृत्तिमूलक अध्ययन प्रस्तुत किया है, उसके आधार पर आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१. उपन्यास के क्षेत्र में लोक उपन्यासों की सर्जना और उन्हें सामयिक सन्दर्भों में मूलतः व्याख्या के साथ प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति राजस्थानी उपन्यासों की उल्लेखनीय विशेषता रही है।

२. कहानी के क्षेत्र में सामाजिक कहानियों का प्राधान्य रहा है। आधुनिक राजस्थानी की ऐतिहासिक कहानियाँ तात्कालिक युग को सम्पूर्णता और मजबूती में प्रस्तुत करने की दृष्टि से बड़ी सफल रही हैं।

३. नाटकों में सामाजिक जीवन की समस्याओं पर आधारित गुप्ताख्य नाटकों का प्राधान्य रहा है। आधुनिक राजस्थानी में 'बानवा लायक' एवं 'मैलवा लायक' दोनों प्रकार के नाटक लिखे गये हैं।

४. राजस्थानी नाटकों की भाँति राजस्थानी एकांकियों में भी गुप्ताख्य मनोवृत्ति का प्राधान्य रहा है। ऐतिहासिक एकांकियों में तात्कालिक समाज के उद्भव एवं वस्तु उपभोग परों को प्रतिपादित बनाया गया है।

५. निबंधों की मर्याद अल्प विधाओं की अपेक्षा सीमित रही है। अधिकांश में वर्णन-प्रधान एवं परिचयात्मक लेख लिखे गये हैं, किन्तु इस अधि में थोड़े से विचार-प्रधान स्तरीय निबंध सामने आये हैं, वे राजस्थानी गद्य साहित्य की अभिव्यक्ति-क्षमता को ज़रूरत से अधिक उजागर करने हैं।

६. राजस्थानी रसायन एवं संस्मरण क्षेत्रों में लोक-जीवन की गहरी रूप में परिभाषित करने में सफल हुए हैं। इनमें अधिकांशतः समाज के निम्न-मध्यमवर्गीय एवं मध्यमवर्गीय वर्गों को आधार बनाया गया है।

७. कवेर की सृष्टि, चिंतन-मनन-प्रधान अनुश्रुतियों का प्राधान्य एवं संवाद शैली का मांगीराम निर्वाह राजस्थानी गद्य-साहित्य की उल्लेखनीय विशेषता रही है।

मध्य रूप में आधुनिक राजस्थानी गद्य साहित्य की प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख निम्न प्रकार से किया जा सकता है—

१. आधुनिक राजस्थानी साहित्य के प्रथम चरण (१९००-१९३० ई०) में प्रकाशित राजस्थानी साहित्यकारों का प्राधान्य रहा। जैसे तो उन साहित्यकारों में उन्नाव, कर्ना, निरुप, आदि गद्य विधाओं की भी अनेकानेक रचनाएँ उनका मुख्य मुख्य नाटक की ओर रहीं।

२. समग्र रूप में आधुनिक राजस्थानी गद्य क्षेत्र में सुधारवादी एवं आदर्शवादी मनोवृत्ति का प्राधान्य रहा है ।

३. पिछले दशक से राजस्थानी गद्यकार का भ्रूणावस्था के बाद आदर्शवाद से परापूर्ववाद की ओर हो जाता है ।

४. आधुनिक युगीन गद्य, भावकारिता एवं काव्यत्व की ओर भ्रूणावस्था की (शारीरिक गद्य की) प्रवृत्ति को त्याग चुका है ।

पिछले कुछ ही वर्षों में राजस्थानी साहित्य जगत में गद्य साहित्य की ओर विशेष रूप से ध्यान दिया जाने लगा है । गद्य साहित्य के प्रति बढ़ती हुई रुचि को देखते हुए यह आशा की जा सकती है कि आगामी कुछ ही वर्षों में साहित्य क्षेत्र में गद्य का वर्चस्व स्थापित हो जायेगा ।



चतुर्थ खण्ड
पद्य साहित्य की प्रवृत्तियाँ

राजस्थानी पद्य साहित्य का सामान्य परिचय

प्रबन्ध काव्य

प्रकृति काव्य

नीति काव्य

प्रगतिशील काव्य

वीर एवं प्रशस्ति काव्य

हास्य एवं व्यंग्य

पद्य कथाएँ

भक्ति काव्य

नीति काव्य

नयी कविता

राजस्थानी साहित्य का प्राचीन काल कितना समृद्ध रहा है, इसका अनुमान तो इसी बात में लग जाता है कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के जिस आदिकाल की स्थापना की, उसका मुख्य आधार राजस्थानी साहित्य ही रहा। इसी भाँति भारतीय साहित्य में जब वीर काव्य की चर्चा चलती है तो अपने विपुल और उत्कृष्ट वीरकाव्य के कारण राजस्थानी काव्य का नाम इस दृष्टि में सर्वप्रथम लिया जाता है। यही कारण है कि आज भी सामान्यतः राजस्थानी काव्य वीर काव्य का पर्याय बना हुआ है, किन्तु राजस्थानी साहित्य को केवल इसी कारण वीर काव्य तक ही सीमित कर देना सर्वथा अनुचित है। वीर काव्य की भाँति ही राजस्थानी का भक्ति एवं प्रेम काव्य भी उनका ही महत्वपूर्ण बना हुआ है। १३ वीं से १५ वीं शताब्दी के मध्य का राजस्थानी-गुजराती साहित्य तो दोनों ही भाषाओं की समान थाती है, किन्तु उसके पश्चात् का विपुल परिमाण में उपलब्ध राजस्थानी का काव्य घर्माघिकावियों, राज्याश्रय प्राप्त कवियों और सामान्य जनो द्वारा समान उद्माह के साथ निश्चा जाकर-सहज ही यह प्रतिपादन करता है कि राजस्थानी साहित्य का क्षेत्र किसी घर्ण विशेष या रस विशेष तक ही सीमित नहीं था।

राजस्थानी के विपुल प्राचीन साहित्य को देखने से यह स्पष्ट होता है कि उस समय के राजस्थानी साहित्यकार की वीरता, प्रेम और भक्ति के क्षेत्र में समान गति रही। उनमें जिन उद्माह से योद्धाओं के रोमांचक शौर्य का ध्वनन किया है, उसी उद्माह ने प्रेम-प्रेमियों की प्रणय गाथाओं का चित्रण भी। वीरता और प्रेम की तरह भक्ति के क्षेत्र में भी उसी बड़ी सम्यक्ता में प्रभु-भक्ति के गीत गुनगुनाये हैं।

योद्धाओं के रोमांचकारी शौर्य का जैना प्रभारी ध्वनन राजस्थानी काव्य में हुआ है, वंशा घन्यत्र दुर्लभ है। राजस्थानी साहित्यकार ने केवल योद्धाओं के बाह्य कार्य-कलापों का ही स्मारक पणन नहीं किया, अपितु उनके आन्तरिक उद्माह की भी बड़ी मार्मिक व्यञ्जना की है। प्रणय काव्यकारों और भुक्तर काव्यकारों के मध्य वीर रस समान रूप में जिय रहा है। यम गो पीपी प्रणय काव्यों और संकटों गोतादि भुक्तरों में वीर रस की सुन्दर व्यञ्जना हुई है, किन्तु इन सबमें काव्य-सौष्ठव और लोकप्रियता की दृष्टि से 'हाना भावा रा कुण्डलिन' और 'वीर मगन' अधिक

१. बाहट्ट दत्तराम

२. गुरुमल्ल मिश्रण

उत्प्रेक्षणीय बन पड़े हैं। राजस्थानी घोर वाक्य की एक घोर उत्प्रेक्षणीय बात यह रही है कि हममें घोर पुण्य की तरफ, घोर नाश के मनोभावों का भी बड़ा ही प्रभाव धारण हुआ है।

राजस्थानी घोर वाक्यों की भाँति ही राजस्थानी प्रेम वाक्यों को भी समृद्ध परम्परा रही है। इनमें शृंगार के उभय पक्षों का बड़ा ही अनन्य हिन्दु संयत वर्णन हुआ है। राजस्थानी प्रेम वाक्यों की सबसे बड़ी विशेषता यह रही है कि इनमें 'काम' की बड़े ही सत्य रूप में निष्ठा बना है। यही कारण है कि इनमें 'सिकम' (काम-वामना) की कुण्डलित प्रतिक्रिया हुई है। कनकधर कुटिल वाग्वता के स्वर इनमें कहीं भी हाथों नहीं हुए हैं। प्रख्यातमय प्रेम वाक्यों में 'डोना मास रा गुला' घोर 'मागवानल-कामरुन्ना' तथा मुवाक प्रेम वाक्यों में 'जिठवा ऊरठो' तथा 'बीमा गीरठ' के बोले बहुत प्रसिद्ध रहे हैं।

धीरता घोर प्रेम के क्षेप में समान उल्लाह प्रकट करने वाले राजस्थानी के प्राचीन कवि भरिल के क्षेप में भी पौछे नहीं रहे। मीरा जैसी प्रसिद्ध कवयित्री राजस्थानी साहित्य की ही देन है। हिन्दी के मस्त कवियों की परम्परा की तरह राजस्थानी के सत कवियों की परम्परा भी पचीप समृद्ध रही है। जाम्भोजी, जमनाधनी, एवं दाहूदासजी जैसे संघ-प्रवर्तक मूल कवियों के साथ चर्चों की भाषा सुनार राजस्थानी ही रही है। इसके प्रतिरिक्त भी अन्य अनेक कवियों ने वरिष्ठ भरिल-वाक्यों की रचना की है, जिनमें 'बेनि निमन रकमणि सी' एवं 'हरिरम' विशेष उत्प्रेक्षणीय हैं।

ममय रूप से प्राचीन राजस्थानी पद्य साहित्य की निम्नलिखित उत्प्रेक्षणीय विशेषताएँ बनी जा सकती हैं—

१. प्राचीन राजस्थानी वाक्य में घोर एवं शृंगार रस-प्रधान रचनाओं का प्राधान्य रहा है घोर से दोनों कवियों में एक-दूसरे के गूदा या सहायक के रूप में चित्रित हुए हैं।

२. प्रतिपद्योक्ति पूर्ण एवं अनिर्वचना पूर्ण वाक्यों के साथ-साथ भी बहुत सी पद्य रचनाएँ ऐतिहासिक दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण हैं। विशेष रूप से 'गाग सी बबिया' जैसी रचनाएँ भी इस दृष्टि में बहुत महत्वपूर्ण हैं।

३. 'बीड' नामक विशेष रूप का प्रयोग प्राचीन राजस्थानी साहित्य की अपनी ही विशेषता है। ६० के सात-पास भेरी काना मट्ट छन्द एक विशेष सङ्घ में पड़ा जाता है।

४. 'बपल गगाई' धर्मविर राजस्थानी का अपना धर्मविर है घोर प्राचीन कवियों में बहुतायत में इसका प्रयोग हुआ है।

ऊपर प्राचीन राजस्थानी पद्य साहित्य की जिन सामान्य विशेषताओं का वर्णन किया गया है वे सामुहिक रूप में परिष्कृत परिष्कृतियों के मध्य में स्थित रूप धारण कर चुकी हैं। ऊपर सामुहिक पद्य साहित्य की प्रकृतियों भी काफी बलवन्त हुई हैं। साथ ही इन सब के साथ-साथ में सामुहिक

१. कवि कर्मवीर
२. कवि गजानन
३. गुरुगुरु राजीव
४. गुरुगुरु विप्लव

राजस्थानी पद्य साहित्य के प्रबन्ध और सुकृतक क्षेत्र की निम्नलिखित प्रमुख प्रवृत्तियों का अध्ययन विस्तार के साथ प्रस्तुत किया जा रहा है—

१. प्रबन्ध काव्य
२. प्रकृति काव्य
३. गीति काव्य
४. प्रगतिशील काव्य
५. वीर एवं प्रगल्भ काव्य
६. हास्य एवं व्यंग्य
७. पद्य कथाएँ
८. भक्ति काव्य
९. नीति काव्य
१०. नयी कविता



राजस्थानी में प्रबन्धनायक काव्य-लेखन का धारम्भ तो उसके आदिकाल से ही हो चुका था और तब से लेकर आज तक अनेक कवियों ने विविध विषयों पर नाना प्रबन्धनायककाव्यों की रचना की है। उनमें मानव-जीवन के अनेक पहलुओं को छूने और उसे विविध दृष्टि-विन्दुओं से घाँवने का प्रयत्न हुआ है। इन प्रबन्ध काव्यों की एक मुख्य प्रवृत्ति वीर-भावना की रही है। वीरत्व तो जैसे राजस्थान की माटी के कण-कण में समाया हुआ है। यहाँ एक से एक बिकट योद्धाओं ने भी जग निभा और उनके अद्वितीय शौर्य को अंकित कर उनकी यमकौति को अमर कर देने वाले कवियों ने भी। वीर-चरितों को आधार बनाकर लिखे जाने वाले प्रबन्ध काव्यों में 'पृथ्वीराज-रासो' का विशेष महत्व है। इन प्रबन्ध काव्यों के नायक पूँर्णि: ऐतिहासिक पुरुष होने हैं और उनमें चरित-नायक के गुणों का गुणगान ही विशेष रूप से होता है, अतः इनमें वीर काव्य, चरित काव्य और ऐतिहासिक काव्य का मिश्र-रूप ही अधिक देखने को मिलता है।

वीर-पारा के अनिरिक्त सकेन कवियों की अति वंशा भी राजस्थान में बराबर प्रचलित होती रही है। अनेक कवियों ने अधिकतमतः पार्थिव और पौराणिक कथानकों को आधार बनाकर प्रबन्ध काव्यों की रचना की। इन दो पारामों के अनिरिक्त एक अन्य धारा भी आरिक्ताय से ही प्रचलित होती रही है, वह है—मौक-काव्यधारा। इसमें लोक-कथानकों के आधार पर अहाँ एव और गुरु प्रत्युप-नायकों की प्रबन्ध काव्यों के रूप में आबद्ध किया गया है, यहाँ धूमरी और मोरवीरी और मौक देवनाथों के प्रेरणाग्रस्त जीवन को भी आधार बनाया गया है। इस प्रकार साधुनिक काल से पूर्व के राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों की तीन मुख्य धाराएँ समान रूप से प्रवाहित होती रही हैं, वे हैं—वीर्य, यम और मौक काव्य।

साधुनिक काल में भी राजस्थानी प्रबन्ध काव्यधारा उन्मुक्त धरातल को नहीं छोड़ पाये हैं। सम्मानार्थन विविध परिवर्तन के अनिरिक्त अब भी उनके काव्यों के प्रेरणा स्रोत मुख्य रूप से वे ही वीर चरित एवं पौराणिक कथानक रहे हैं। सुनीत सम्स्याओं के समाधान और सुनायुक्त पुरातन की शक्ति ध्यात्वा के लिए अधिकांश में साधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यधारा ने पूर्णतः पार्थिव, पौराणिक एवं ऐतिहासिक नायकों का महत्त्व निभा है। साधुनिक राजस्थानी साहित्य में सदावधि लिखे की प्रवृत्ति काव्य लिखे गये हैं उनमें से एक-दो को छोड़कर मगर सभी काव्यों का कथानक इतिहास-प्रसंग, पौराणिक या पार्थिव एवं वीर और मौक-काव्यों से ही लिया गया है।

राजस्थानी साहित्य में साधुनिक विचारधारा का मन्त्रिबेन तो इस शताब्दी के प्रारम्भ से ही हो गया था, किन्तु प्रबन्ध काव्य के क्षेत्र में उसका विधिवत् प्रवेश बहुत बाद, लगभग स्वतन्त्रता-प्राप्ति के साथ-साथ ही हुआ। हाँ, स्फुट प्रयास इसके पूर्व भी होते रहे। इस दृष्टि से श्री धर्मतन्त्रान मायुर की 'गीत रामायण'^१ और श्री ऊमरदान लाल की 'छाना रो छन्द'^२ कृतियों का विशेष महत्त्व है। प्रथम कृति अपने समय की उन रचनाओं^३ का प्रतिनिधित्व करती है जिनकी रचना लगभग उन्हीं दो तीन दशान्दियों में हुई और जिनकी भाषा शुद्ध राजस्थानी न होकर खड़ी बोली या ब्रज भाषा से पर्याप्त प्रभावित रही है। दूसरी कृति 'छपना रो छन्द' कोई प्रसिद्ध कथा नायक की लेकर लिखा गया प्रबन्ध काव्य नहीं है, यद्यपि एक घटना को आधार बनाकर लिखी गयी लम्बी प्रयत्नात्मक कविता है। इसमें कवि ने राजस्थान में वि० संवत् १६४६ में पड़े भीषण अकाल और तद्ग्रस्त मरुवासियों की दुर्दशा का अत्यन्त काव्यिक एवं प्रभावी चित्र प्रकट किया है। यद्यपि इसमें उस समय की स्थिति का विस्तृत एवं प्रामाणिक वर्णन हुआ है, फिर भी, निश्चित कथा या पात्रों के अभाव के कारण इसे प्रबन्ध काव्य के श्राज के स्वीकृत श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। उपर्युक्त दो कृतियों के पश्चात् प्रबन्ध काव्यों के अन्तर्गत उन लम्बी कथात्मक कविताओं^४ (पद्यकथाओं) का स्थान आता है जिनका आरंभ ई० सन् १६४४ में रचित श्री मेघराज 'मुकुल' की 'सेनाली'^५ के साथ हुआ माना जा सकता है।

साधुनिक राजस्थानी में स्वतन्त्र रूप से प्रबन्ध काव्यों का प्रणयन स्वातन्त्र्योत्तर राजस्थानी साहित्य की प्रमुख घटना है। इस अवधि में जो प्रबन्ध काव्य प्रकाश में आये हैं, उनमें डा० मनोहर शर्मा

१. प्र०—गारासली ठाकुर श्री भीमसिंह, वि० स० १६६५

२. 'ऊमर काव्य,' पृ० सं० ३२१, प्र०—धर्मतन्त्र मायुरप्रताप न्यायी एंड को० बुकनेलर्स व जनरल मर्चेन्ट्स जोधपुर, (ज० सं०) सन् १९३० ई०।

३. श्री भूपतिराम गारिया ने 'साधुनिक राजस्थानी साहित्य' नामक कृति में इस काल की ऐसी अनेक कृतियों का परिचय दिया है जिनकी भाषा अधिकांश में मायूरखड़ी (ब्रजभाषा मिश्रित राजस्थानी या खड़ी बोली मिश्रित राजस्थानी) रही है। उनके द्वारा उल्लिखित कविता प्रमुख कृतियाँ हैं—श्री वेंकटराज राजगुरु कृत 'श्री रामदेव रामायण', 'श्री बजरंग रामायण', 'श्री मर्मादा पुरोहित रामलीला', श्री रघुनाथदास कृत 'रघुनाथ मायुर', श्री जानकीदास निरंजनी कृत 'जीवनचरित्र' आदि।

४. पृष्ठों लम्बी ये पद्यकथाएँ प्रबन्ध काव्यों की श्रेणी में तो निश्चित रूप से आती हैं, किन्तु तब तो राजस्थानी में ऐसी कथाविक पद्यकथाओं के लिखे जाने के कारण और द्वितीय, इनमें इतिवृत्त-प्रधान कथानुसार की ही प्रणयना होने के कारण यहाँ उनपर विचार न कर पद्यकथा शीर्षक के अन्तर्गत आगे आने के विचार किया गया है। यहाँ तो टटना जान केना पर्याप्त होता कि इन पद्यकथाओं ने राजस्थानी के साधुनिक प्रबन्ध काव्यों के लिए अथवा प्रेरणा संचार की है।

५. सेनाली की रानी जोर, श्री मेघराज 'मुकुल,' पृ० सं० १, २०—पद्यम प्रकाशन, जयपुर।

कृत 'कुंजा',^१ 'धमर कल',^२ 'मरबल',^३ 'गोपीगीत',^४ 'पंछी',^५ 'मंतरवासी',^६ श्री श्रीमन्मनुष्यार ब्यास
कृत 'रामकृत',^७ श्री मत्स्यप्रकाश जोशी कृत 'राधा',^८ श्री सायनासायण 'धमर' प्रभाकर कृत 'सोमदास',^९
श्री काण्ड मूर्ति कृत 'मरमरक',^{१०} श्री बनवारीनाथ मिश्र 'मुमन' कृत 'देवकी की शिवनी',^{११} श्री
गिरधारीनिह यद्विहार कृत 'मानसो',^{१२} श्री विश्वनाथ 'विमनेन' कृत 'रामकथा',^{१३} एवं श्री बरगोपाल
बारहद कृत 'गङ्गुनसा',^{१४} उल्लेखनीय हैं ।

विषय की दृष्टि से हम आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध कार्यों को इस रूप में विभाजित कर
सकते हैं—

आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्य

पौराणिक एवं धार्मिक			ऐतिहासिक		मौख कथात्मक
रामकथा पर आधारित	महाभारत कथा पर आधारित	अन्य	विशुद्ध ऐतिहा- सिक (त्रिनमें इतिहास तत्त्व प्रमुख हैं)	अर्द्ध ऐति- हासिक (त्रिनमें पर इतिहास तत्त्व गोचर हैं)	गौर-वासी अन्य

आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में सर्वाधिक संख्या पौराणिक कथानकों की आधार
भूतकर जिनके मध्ये प्रबन्ध काव्यों की है । रामकथा के आधार पर जहाँ 'गीत-रामायण', 'रामकथा',

१. बरवा, वर्ष १, पृष्ठ १
२. वही, वर्ष १, पृष्ठ २
३. वही, वर्ष १, पृष्ठ ३
४. वही, वर्ष १, पृष्ठ ४
५. वही, वर्ष २, पृष्ठ ४
६. वही, वर्ष २, पृष्ठ ३
७. प्र०-मन्मथ क'य बुटीर, बीकानेर ।
८. प्र०-मन्मथ क'य बुटीर, बीकानेर, प्र० १०-१९९० ई०
९. प्र०-मन्मथ क'य बुटीर, बीकानेर, प्र० १०-१९९० ई०
१०. प्र०-रामकथा त्रिदिग प्रेस, बीकानेर, प्र० १०-१९९१ ई०
११. प्र०-मुमन प्रकाशन, बिजवा, प्र० १०-१९९० ई०
१२. प्र०-मन्मथ क'य बुटीर, बीकानेर, प्र० १०-१९९० ई०
१३. प्र०-मन्मथ क'य बुटीर, बीकानेर, प्र० १०-१९९१ ई०
१४. बारहद प्रकाशन, बीकानेर, प्र० १०-१९९३ ई०

घोर 'पूछ पूछ की मुलाकात'^१ आदि की रचना हुई है, वहाँ महाभारत के प्रसंगों घोर पात्रों को लेकर लिखे गये काव्यों की संख्या भी कम नहीं है। 'मानसो,' 'राधा,' 'मकुन्तला' और 'गोपीगीत' के उपजीव्य महाभारत या महाभारत के प्रमुख पात्रों से संबंधित पौराणिक-प्रसंग रहे हैं। इन्हीं काव्यों में थोड़ा हटकर उपनिषदों के प्रसंगों के आधार पर 'ममर फळ' और 'मन्तरजामी' की रचना हुई है। ऐतिहासिक कथा-वृत्त वाले काव्यों में 'देखूयाँ को दिवसो' में जहाँ ऐतिहासिक तथ्यों की रचना करने में कवि ने काफी सतर्कता का परिचय दिया है, वहाँ ऐतिहासिक पात्रों और प्रसंगों को प्रपनाते हुए भी 'मर-ममरक' एवं 'सीसदान' में घटतीक घटना-प्रसंगों और चामत्कारिक काव्यों को विशेष प्रथम दिया गया है। लोककाव्य को आधार बनाकर लिखे गये प्रबन्ध काव्यों में 'मरवण' एवं काल्पनिक कथानक वाले काव्यों में डा० मनोहर शर्मा कृत 'पंछी' एवं 'कुंजा' उल्लेखनीय हैं।

काव्य-रूप की दृष्टि में विचार करने पर प्राधुनिक राजस्थानी काव्यों को तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है—

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्य

महाकाव्य

एकांकीकाव्य

गद्य काव्य

वस्तुतः उपर्यक्त तीनों प्रकारों में भी अग्निम दो प्रकार के ही प्रबन्ध काव्य प्राधुनिक राजस्थानी में लिखे गये हैं, किन्तु कतिपय कृति-लेखकों, उन कृतियों की भूमिका-लेखकों और गद्य-प्राध आलोचकों ने कुछ रचनाओं को महाकाव्य की श्रेणी में अभिहित किया है; अतः यहाँ उन पर उम दृष्टि में विचार करना भी आवश्यक हो गया है।

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में ऐसी कृतियाँ, जिनके कृति-लेखकों, उनके भूमिका-लेखकों और कतिपय आलोचकों ने महाकाव्य कहा है, तीन हैं—१. मर-ममरक, २. मकुन्तला और ३. रामवण।

जहाँ तक 'मर-ममरक' के महाकाव्यत्व का प्रश्न है, इसके लेखक ने इस सम्बन्ध में कुछ भी नहीं कहा है। यह तो इसे चरित्र-काव्य में अधिक कुछ नहीं मानता है,^२ किन्तु 'प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य' के लेखक श्री भूतनिराम मारुगिया के मतानुसार—“मर-ममरक” सर्वोच्च प्रबन्ध काव्य है। इसे महाकाव्य की धोखे में रखा जा सकता है।”^३ इस प्रकार 'मर-ममरक' के महाकाव्य का दावा कवि द्वारा नहीं बल्कि एक आलोचक द्वारा किया गया है। महाकाव्य के कनिष्ठ यादव मतों का निर्वाह कर देने मात्र में ही कोई कृति महाकाव्य नहीं बन जाती। 'मर-ममरक' के चरित्रनायक के भागेदास, उच्च धर्मिय धर्मो होने और इसी धर्म संस्था १४ होने के कारण ही इसे महाकाव्य नहीं कहा जा सकता। यदि महाकाव्य की यही धर्मोही है तो फिर 'रामवण' ने क्या धर्मवाद दिया है? उसके नायक भी उच्च कुलदास भागेदास धर्मिय है और उसकी धर्म संस्था भी १६ है। यही नहीं, मकुन्तला यक्ष-संस्कारों द्वारा निर्धारित कतिपय

१. पूछ पूछ की मुलाकात, श्री कन्दर्पाश्रम ट्रस्ट, प्र०-पात्र गोशाराम त्रिभुवन प्रसाद, जयपुर।

२. 'मर-ममरक', मुद्रावृष्ट एवं अन्त्य लेखक ने 'मर-ममरक' जिनके के परबत् (रामदेव-परिव) जिन कर माना सम्बन्ध स्पष्ट कर दिया है।

३. प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य : भूतनिराम मारुगिया, पृ० सं० ८४

महाकाव्य की परिचीमा में प्रविष्ट होने देने में बाधा उपस्थित करता है । यही नहीं, प्रस्तुत काव्य में कहीं-कहीं उमरा हलकापन भी इसे महाकाव्य के योग्य नहीं ठहरने देता है । वारांगनाओं की भाँति 'नेत्र मटकाती', 'कमर लचकाती' हुई नायिका शकुन्तला महाकाव्योचित गरिमा का निर्वाह कहाँ कर पाती है—

घटै फिर

शकुन्तला

नेणु मटकाती

कमर लचकाती

बिलमाती

घपणो सायण्या नै ।^१

यही नहीं जिग नायिका के महत्त्व के प्रति कवि स्वयं संताप बना हो—

कुण ही बा ?

विश्वामित्र री करणी

मैनका री जायी,

के

पापाचार री ?

नही—

हेत भाय री

गहीं

वासना री बेटी^२

उस कृति को महाकाव्य के उच्च मानन पर कैसे बँटाया जा सकता है ? इन सब बातों में कृति के भूमिका लेगा परिचित है और उन्होंने स्वयं इस बात का उल्लेख करते हुए किया है—“बै 'शकुन्तला' री बाणो भी कह गये हैं के इयें री फाकार छोटी है, इयें में महाकाव्य जिनो समीरना छोद ब्यापकता पोनी और गीता री कारण कथा बिगड़्योही गी है ।”^३ इसीलिए उन्हें धामे में समापन भी प्रस्तुत करना पड़ा है—“बाण री मारी बाता केना बगन इयें बात री भी ध्यान राखणो पादबे के 'शकुन्तला' मयें जमाने री नयो महाकाव्य है । जे इयें में बोई पुरानी शर्न पूरी न भी होवे तो भी इयें री बाहर मन्देन देग'र इयें में महाकाव्य री मना दी जा सकै है ।”^४ पर इस प्रकार मयें जमाने का नया महाकाव्य घोषित करने में बोई बात नहीं बननी और न ही बेचन काव्य-मन्देन की महत्ता ही जिनो कृति को महाकाव्य बना देने के लिए पुराप्त होनी है ।

१. शकुन्तला : करणोशन बाग'हट, पृ० म० ३६-३७

२. यही, पृ० म० ३३

३. यही, १ भूमिका, मे उद्धृत)

४. यही, भूमिका, पृ० म० ३

इसी तब में एक और कृति का उल्लेख भी आवश्यक हो गया है, जिसे महाकाव्य मानने का आग्रह उनके कथा विस्तार एवं बाह्य लक्षणों की पूर्ति के साधारण पर किया जा सकता है। यह कृति है— श्री विश्वनाथ 'विमर्षण' की 'गंधर्वा'। इसमें कवि ने राम-कथन से लेकर राम के वनवास में तीव्रतर राज्याभिषेक तक की कथा विस्तार के माध्यम १ सर्गों में लगभग ६०० पृष्ठों में बरी है। जहाँ तक कथा-विस्तार और नायक के उच्च कुलोद्भूत धीरोदत्त होने का प्रश्न है, गंधर्वा दोनों ही विषयों में बरी उत्तरी है। यही नहीं, इसका भाव-मन्त्र, पात्रों का चरित्र और वर्णन-विस्तार आदि भी इसे महाकाव्य की सीमा के निरुद्धता सदा करते हैं, किन्तु इसके महाकाव्यत्व के रूप में बाधा उपस्थित करने वाली सबसे बड़ी बात है, प्रस्तुत काव्य की हिनित-प्रयत्नता। सारा काव्य ही लगभग बड़े महाकाव्य में निती यहाँ घटनाओं का समुच्चय भर बनकर रह गया है। अतः यह गंधर्वा का महा के स्थान पर घटककाव्यहीन पद्यमय वर्णन भर बन पड़ी है। ऐसी स्थिति में इसे महाकाव्य की श्रद्धा कैसे प्रदान की जा सकती है? न इसमें वर्णनों की रम्य छटा है, न कल्पना की ऊँची उड़ान, न पात्रों को मंगल रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास हुआ है और न ही किसी सुवीन विकासका या प्रतिपादन ही। इन सबके प्रतिरिक्त सादरामित्र युग की सांस्कृतिक ऊँचाइयों की लम्बी या प्रगत भी इसमें नहीं हुआ है। यहाँ तो केवल कथा कहने का आग्रह ही प्रमुख रहा है। इसी तब बाह्यो में यह कृति महाकाव्य के गौरव-पूर्ण मानन पर परासीन होने की अधिकारही नहीं बन सकती है।

उपसृक्त विवेचन में यह तो स्पष्ट हो गया कि ये कृति महाकाव्य तो नहीं मानी जा सकती। तो क्या हम उन्हें मध्य काव्य की श्रेणी में अभिहित कर सकते हैं? किन्तु इसका कथा-विस्तार, प्रस्तुत पात्र की लगभग सम्पूर्ण जीवन कथा का इनमें समाहित होना, सामाजिक कथाओं का आयोजन, वर्णन-विस्तार आदि कुछ ऐसी बातें हैं, जो कि इन्हें मध्य काव्य की श्रेणी में गणना करने में आपत्ति करती है। ऐसी स्थिति में प्रश्न उठता है कि इन्हें किस श्रेणी में स्थान दिया जाये? इस प्रश्न का समाधान हमें हिन्दी साहित्य के इतिहास में विवेचना, क्योंकि यहाँ भी इस प्रकार के अनेक काव्यों की रचना हुई है जो महाकाव्य और मध्य काव्य दोनों की ही परिधि में नहीं पड़ती। ऐसे काव्यों के लिए उनके सामान्य लक्षणों के आधार पर आचार्य विश्वनाथशास्त्राचार्य द्वारा दिए गए तैयार किया है और यह वर्ण है 'एकान्त काव्य' का। एकान्त काव्य का रचना निर्माण का है हुए 'हिन्दी साहित्य बीज' में कहा गया है—

"१. एकान्त काव्य की रचना भाषा या विधाया में होती है। २. यह सर्वगुण होता है। ३. यह एकान्त प्रयोग होता है, अर्थात् कथुर्वे में से कोई एक ही इच्छा उद्देश्य होता है। ४. इसमें सभी लक्ष्य नहीं होती है, कुछ ही लक्ष्य होते हैं। इसमें अनेक एक समकाल में घटका एक एक घटक रूप में रहता है।"

एकान्त काव्य की इस परिभाषा में चर्चे हुए हिन्दी के अधिकांश महाकाव्य महाकाव्यी पर समावात्मक दृष्टि में विचार करने हुए साहित्य बीजशास्त्र ने जो बातें कही हैं, कथोक्त रूप में एकान्तकी के इन सांस्कृतिक प्रत्यक्ष कारणों पर भी लागू होती है। विचार की और अधिक स्पष्ट करने हुए प्रत्यक्ष

लिखा गया है—“अधिकतर कृतियों के शीर्षकों के साथ ‘महाकाव्य’ शब्द का संयोग तथा उनमें महाकाव्य के स्थूल लक्षणों—मार्गीकरण, सर्गान्त में छन्द परिवर्तन आदि का अनिवार्यतः पातन इस बात के प्रमाण हैं। यही कारण है कि आधुनिक युग का कदाचित् ही कोई एकाग्र काव्य संग्रहीन है। फिर भी युगान्तर व्यापी सत्य, गंभीर जीवन-दर्शन, विराट कल्पना एवं शैली में गरिमा और उदात्तता के अभाव के कारण ये एकाग्र काव्य की सीमा से आगे नहीं जा सके हैं।”^१ यही स्थिति राजस्थानी के के इन तथाकथित महाकाव्यों के साथ रही है, भतः हम इन्हे एकाग्र काव्य से अधिक और कुछ नहीं मान सकते हैं।

उपरोक्त विवेचन में आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों के सम्बन्ध में कतिपय विनिष्ट बिन्दुओं पर विचार करने के पश्चात् अब आगे प्रबन्ध काव्यों के सर्व स्वीकृत तत्त्वों के आधार पर उनकी सामान्य प्रवृत्तिगत विषयताओं पर विचार किया जायेगा। ये तत्त्व हैं—१. कथावस्तु, २. चरित्र विधान, ३. वैचारिक एवं सांस्कृतिक परिवेश, ४. वस्तु, ५. रस-व्यञ्जना, ६. कला विधान एवं ७. संदेश।

१. कथावस्तु

आधुनिक राजस्थानी के अधिकांश प्रबन्ध काव्यों का कथानक पुराण ग्रंथों, धार्मिक स्तोत्रों या इतिहास से लिया गया है। इस प्रकार स्वतन्त्र या कल्पित कथानक—जहाँ कि लेखक कथा को चाहे जैसा मोड़ दे सकता है—का आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में बहुत कम प्रचलन रहा है। पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक या पूर्व प्रसिद्ध कथानक को लेकर काव्य रचना करने वाले कवि को कथा संगठन की दृष्टि से पर्याप्त गतकंठा का परिचय देना पड़ता है। वह ऐसे कथानकों में एक सीमा तक ही परिवर्तन कर सकता है, जहाँ तक कि कथा के मूल स्वरूप को कोई छान नहीं पड़े। ऐसे कथानकों में परिवर्तन मुख्य रूप से दो प्रकार में हो सकता है, प्रथम, कवि स्वीकृत कथानक के कुछ ऐसे प्रसंगों को छोड़ सकता है जो उसकी दृष्टि में महत्वपूर्ण नहीं हैं और काव्य को किसी भी प्रकार में आकर्षक या मुत्तु बनाने में गहायक नहीं हो रहे हों। द्वितीय, वह मूल कथानक में कुछ ऐसे (अभावित) प्रसंगों को सम्मिलित कर सकता है जो पात्रों के चरित्र में निगार ला सके एवं कृति को और अधिक आकर्षक तथा प्रभावी बना सकें। इन दोनों स्थितियों से आगे बढ़ने का प्रयास जब कभी किसी कवि द्वारा किया जाता है तो वह अनधिकार चेष्टा ही बही जायेगी। आधुनिक राजस्थानी के प्रबन्ध काव्यकारों ने अपनी सीमा का अतिव्रमण करते हुए कथा में ऐसा कोई परिवर्तन नहीं किया है जो उसके मूल स्वरूप को टेंग पड़े या तो। जहाँ वह प्रवृत्ति शुभ मानी जायेगी वहाँ बही-कही इसका बहुरूप में निर्वाह प्राप्त के बुद्धिबोधी पाठक के लिए एक उलझन भरी स्थिति भी उत्पन्न कर देता है। क्योंकि पौराणिक एवं धार्मिक प्रसंगों और ऐतिहासिक घटनाओं के साथ बढ़ती घनीभूत घटनाएँ तथा विषयवस्तुओं के जोड़ने हैं—विशेषतः यथा-तथ्य रूप में रचना प्राप्त का पाठक स्वीकारना नहीं है। वह इतिहास में घरी घटेता जानता है कि वह काल्पनिक एवं प्रसंगों को निरालम्बर या तात्त्विक आधार प्रदान कर कथा को अधिक सुगठित एवं प्रामाणिक रूप प्रदान करे। आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यकारों में बहुतों ने इस बिन्दु को और ध्यान नहीं दिया है, फलतः उनके कथानकों में ऐसे प्रसंग महत्व रूप में ही आ गये हैं। ‘सीमरान’, ‘मर-मर्क’

'मनुस्मृति', 'गणपति', 'गणपति', 'गणपति', 'गणपति' प्रभृति नवीं शताब्दी में ऐसे प्रसंग मनुस्मृति के में दिये जा सकते हैं ।

ऊपर आधुनिक राजस्थानी भाषाओं की एक प्रवृत्ति-मूल कथानक के म म लेखक म करने का उल्लेख हुआ है, किन्तु इसका सातवें यह नहीं है कि कवियों ने उनमें लिखने भी हेतु-हेतु नहीं दिया है । 'राधा', 'मानसी', 'मनुस्मृति', 'गणपति' आदि कथाओं में कथानक के मूल स्वभाव की रक्षा करने हुए भी सोहरे-सोहरे परिवर्तन किया गया है । यह परिवर्तन नहीं कथा की और अधिक सुन्दर और सुन्दर बनाने की दृष्टि में हुआ है, तो वहीं कथा के परिवर्तन की और अधिक निवारण की दृष्टि में, तो वहीं युग-मानस और युगीन विचारधारा की प्रतिपादित कर कथानक को युगानुरूप बनाने के अनिवार्य है । 'गणपति' में तो लौकिक कथानक की आध्यात्मिकता का ध्यान ही रहना दिया गया है । यह बात दूसरी है कि केवल एक ही पक्ष पर ध्यान जसे करने के कारण अधोक्षिक कथानक-मूलक एवं सुन्दर कथानक-मूलक का निर्माण नहीं हो पाया है ।

आधुनिक राजस्थानी के प्रसंग कथाओं में कथा का प्रारंभ मुख्यतः दो रूपों में हुआ है । प्रथम, पारम्परिक ढंग में संगीतमय, ईश-वन्दना आदि का निर्वाह करने हुए कथा-नायक के नाम या उमर भी पूर्व के प्रसंगों का उल्लेख करने हुए एवं इतिहास, पारम्परिक मान्यताओं की दृष्टि से हुए कथानक की किसी एक साधारण किन्तु मे बढ़ी माटरीयता के साथ प्रस्तुत करने हुए । इन दोनों विधियों के परिणाम दो एक कृतियाँ ऐसी भी हैं, जहाँ भुगतन एवं नवीन नवीन का सामंजस्य दिखाई देता है । यही पारम्परिक विनयों संगीतमय या ईश-वन्दना के रूप में न हो कर कथा के मूल गद्यों की मध्य उद्दिष्ट है । 'मनुस्मृति' के प्रारंभ की ये विनयों—

यूँ जुग मारी जुग से गोमा,
जुग से गोमा जुग परम मार ।
जुग जुग यूँ जागी छटपटो,
मो, मरु मार से मरु प्यार ।^१

१. विद्या, बुद्धि, समझ गया ।

मनुस्मृति ! विद्या-विद्या बन ।

मो, मरु मार से मरु प्यार ।

मो, मरु मार से मरु प्यार ॥१॥

मरु-मरु, यूँ मरु १

२. 'मरु' मरु १ मरु १ मरु १

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु मरु मरु मरु मरु

मरु मरु, 'मरु' यूँ मरु १

३. मरु मरु, मरु मरु मरु मरु

किसी देवी-देवता की स्तुति में न लिखी जाकर नागी-शक्ति की स्तुति में लिखी गयी है। 'रामदूत' में भी कविने प्रत्येक सर्ग में पूर्व उसके केन्द्रीय भाव की व्यञ्जक पंक्तियाँ रखी हैं।

कथानक में नवीन प्रसंगों की उद्भावना एवं सोद्देश्य किये गये परिवर्तनों की दृष्टि से 'शकुन्तला', 'राधा', 'मानसो' एवं 'भरमरफळ' उत्त्प्रेक्षणीय हैं। 'शकुन्तला' में महानारत के 'शकुन्तलोपाख्यान' एवं कालिदास के 'भूमिज्ञान शाकुन्तल' के तो सभी महत्त्वपूर्ण प्रसंग स्वीकारे ही गये हैं, किन्तु विवाह के पश्चात् शकुन्तला का स्वप्न में दुष्यन्त-दर्शन, गीतमयी द्वारा शकुन्तला की स्थिति की घोर कण्व ऋषि का ध्यान आकर्षित करने का प्रसंग, दुष्यन्त द्वारा ठगराये जाने पर शकुन्तला का स्वेच्छापूर्वक कश्यप के आश्रम में पहुँचना आदि कवि की मौलिक उद्भावनाएँ हैं जो कि कथा-विस्तार एवं चरित्र-चित्रण में सहायक बन पड़ी हैं। 'राधा' में पूर्व स्वीकृत प्रसंगों को भ्रमनाते हुए भी सम्पूर्ण कथा को एक नया धर्म देने का प्रयत्न किया गया है। राधा और कृष्ण का प्रेम पारम्परिक न होकर विश्व के विगुञ्ज प्रेम-भाव का प्रतीक है—जहाँ न छद्म है, न छेष, न राग है, न द्वेष। 'राधा' की कथा भी स्पूल नहीं है। यहाँ राधा के प्रणय जीवन में सम्बन्धित सभी प्रमुख प्रसंगों को कवि ने प्रलग-प्रलग शीर्षकों में प्रगीतों के रूप में प्रस्तुत किया है। फलतः कही-कहीं ऐसा प्रतीत होता है कि 'राधा' में प्रवर्ण्यमानता का सम्बन्ध निर्वाह नहीं हो सका है, पर वस्तुतः ऐसा नहीं है। राधा में कथा-भूत कहीं-कहीं प्रत्यन्त विरल होते हुए भी एकदम बिच्छिन्न नहीं हुआ है। इस सम्बन्ध में यह तथ्य भी स्मरणीय है कि जन-मानस में राधा-कृष्ण की कहानी इस रूप में समायी हुई है कि किसी भी एक प्रसंग के छूट जाने पर भी उसे कथामूत्र टूटा-टूटा-सा नजर नहीं आता। उसका संस्कारी मन स्वयं कथा के उन विगुञ्जलित धागों को जोड़ लेता है। यहाँ यह प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि राजसूनी प्रवर्ण्य काव्यों की परम्परा में सर्वथा भिन्न यह कथा-रूप 'राधा' में कहीं से आया ? स्पष्ट है कि 'राधा' के कथा-संपादन में कवि 'बनुप्रिया' से प्रभावित है।

१. प्रथम सर्ग आरम्भ करने में पूर्व कवि ने निम्न पंक्तियाँ प्रारम्भ में प्रयोग से दी हैं —

राम लक्षण गूँ मिलगई री धा वेनी बेला
मार बटुक री रूप कर्या जगळ में मेला
जाए राम गूँ भूतकाळ री सगळी का'णी
दो दुनियाँ में मेळ करावणु उपरी बाणी ।

रामदूत, पृ० सं० ८

इसी प्रकार हर सर्ग में पूर्व उसके केन्द्रीय भाव को व्यञ्जित करने वाली पंक्तियाँ रखी गयी हैं।

२. (१) मुरली (२) पै' सा पै'ल (३) पूजा (४) दरमल (५) निगपट
(६) मागरा (७) बदनामी (८) निरन (९) धोरधन (१०) ब्याध
(११) राम (१२) रमणी (१३) होडी (१४) निरा (१५) घांछ
(१६) रत्नमयी (१७) पनग्याम (१८) बिजोग (१९) धामणी (२०) मुट

राधा : कल्याणदास त्रिपाठी

२. चरित्र-विधान

प्रापुनिक राजस्थानी प्रबन्ध कालों के परिधान पात्र धार्मिक, पौराणिक या ऐतिहासिक कालों में सम्बन्धित रहे हैं। इस कारण उनका मूल स्वभाव सामान्यतः पहले से निर्दिष्ट रहा है और कवियों को नये दिग्दे में उनकी मृष्टि नहीं करनी पड़ी है। पर हम मुविषा के कारण कवियों को अपने पात्रों के परिभाषन में विशेष सख्त भी रहना पड़ा है, क्योंकि साधारण पाठक जहाँ भोक्तृ-मानस में प्रतिक्रिया कवियों का सम्यक् गहन नहीं कर सकना वहाँ भोक्तृ-विरहकृत पात्रों का उदात्तीकरण भी उसे सम्भव नहीं लगता है। पौराणिक, धार्मिक या ऐतिहासिक पात्रों के सन्दर्भ में उक्त दोनों स्थितियों में भिन्न एक और भी स्थिति हो सकती है और वह है—मुनीन समयावधों के निराकरण हेतु ऐसे पात्रों का प्रापुनिक कृत रूप।

उदात्त स्थितियों के सन्दर्भ में जब प्रापुनिक राजस्थानी प्रबन्ध कालों पर विचार करते हैं तो पाते हैं कि कवियों ने पात्रों के मूल स्वभाव में अधिक परिष्करण नहीं किया है। परिधान में वे अपने पूर्ण चित्रित रूप में ही प्रस्तुत हुए हैं। हाँ, कहीं-कहीं एकाध कवियों ने इस दृष्टि से कदाता की परिभाषा थोड़ा लगाने की कोशिश की है, किन्तु हम ध्वनिपूर्ण ढंग में वे ऐसे चित्रणों के चाने मानूँ कि वे भी वे दिग्दे हैं। 'रामदूत' में कई स्थानों पर ऐसा हुआ है। एक स्थान पर तो राम की महत् मानवीय कमजोरियों में सुक्ष्म चित्रण करने के मोह में कवि ने उनके मुख में गीता के प्रति ऐसे गंभीरद्वार भी दर्शन कराया जिसे है—

ये गवण में रमती जाँच, पर भाई भूँ सीरी ।^१

इस प्रकार राम का गीता के प्रति किया गया अनापराध मन्वेष्ट, राम और सीता दोनों के चरित्र की गरिमा के अनुकूल नहीं कहा जा सकता। साथ ही एक स्थान पर सीता का यह वचन—

'भूरी सीरी मरू न कोई भूँ में माठा'^२

उसके गौरवमयी चरित्र के अनुकूल नहीं कहा जा सकता। विशेषीसी सीता, राम को मानेन भेदने समझ करती भूग-व्याम-व्यय आदुनवा का उल्लेख करे, यह सीरी स्वरिषा की वरी मरू महममविन की साक्षात् प्रतिमूर्ति सीता के लिए वहाँ जब बोधनीय कहा जा सकता है ?

'राधा', 'राहु-राधा' और देवूषों की स्थितियों में पात्रों के चरित्र को अधिक गम्भीर एवं उदात्त मानने की दृष्टि में समीक्षित परिष्करण दिग्दे मंद है। 'राधा' में श्री सीता से राधा को प्रेम की एक समरिषा मृष्टि के रूप में चित्रित किया है। उसे इस भाव में बाँधे कोई दृष्ट नहीं है कि राधा (जिसे राधा) मुक्त रूप में प्रेम का दास करवा है। अन्य सीरिषा जब राधा का धार इत सीरी सीरी का वचन करता है, तो यह दृष्टा की इस भावनी पर है न वहरी है।^३ श्री सीरी सीरी की एक विवरण देना के स्थानों

१. रामदूत : श्रीमद्भगवद् गीता, पृ० १०० २४

२. सीरी, पृ० ६८

३. विष्णु, राधा : श्री भगवद् गीता सीरी, पृ० १०० ४६ (हिन्दी भाषा)

में—“राधा के प्रेम ने विश्व की समस्त पीड़ा को आत्ममान कर लिया है। वह पवित्र प्रेम को चिर प्रतीक है, वह विश्व के मृजनात्मक तत्त्वों को पोषक है।”^१

राधा का चित्रण प्रेम की मर्मपित मूर्ति एवं अस्मि-विरमृष्ट नायिका के रूप में तो अन्य काव्यों में भी देखने को मिलता है पर हम काव्य में राधा का जो मातृ-वत्सला रूप प्रस्तुत किया गया है वह बड़ा ही अनूठा, मार्मिक और मार्केतिक बन पड़ा है। उसके मन की कोई अपूर्वी साथ है तो—

दूधा कद भीजै म्हारी कांचळी,
कद म्हारै कांधे पड़नी लाळ
कद तो धोऊं ला पोछा पोतड़ा।^२

वह नयानक जगल में कृष्ण की वाट जोहनी, पग-पग पर आपत्तियों से जूझती विसर्जित घूमती थी? अपने प्यार की निजानी के रूप में एक मनोने यानक की प्राप्ति के लिए ही तां। इसीलिए तो उसे अपनी प्रीत 'अछोळी' लगती है और 'अलूगी' गोद के कारण ही तो वह यह वहने को विषय है कि—

प्रीतइली निरफळ म्हारै भाग,
कोई मूँए ती अपमूँएा म्हारै होय,
कम ती माह्या वेमाता मूरणा।^३

'राधा' की भाति ही 'शकुन्तला', 'मानवी' तथा 'देव्या को दिवली' में उनके रचयिताओं ने प्रमुख पात्रों को सजाने संचारने में विशेष उत्साह दिखाया है। तन्मयी शकुन्तला “कामदेव की रमणीय रती” और “मंजुवता की मूरल मनहर” ही नहीं अपितु प्राज के युग की स्वाभिमानी नारी भी है, जो अपने व्यक्तित्व के प्रति सजग एवं निश्चय के प्रति दृढ़ है।

दुष्यन्त के यहाँ से तिरस्कृत होकर लौटने पर शकुन्तला के साथ गयी कण्व भूमि के आश्रम की वृद्ध महिला मा गोतमी शकुन्तला से आग्रह करती है कि वह पुनः पितृ-ग्रह लौट चले। शकुन्तला पण्यकार पूर्ण भविष्य को देखते हुए भी जिम दृढ़ता से माँ के उस प्रस्ताव को ठुकरा देती है, वह शकुन्तला के स्वाभिमानी चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए पर्याप्त है—

धोनी शकुन्त, 'माता मेरी,
माइत रँ घर म्यू विदा हूँ।
माइत तो करज निमा दीन्धी,
माइत घर सागूँ घली बुरी।
जे नारी सानी हूँ माता,
तो नारी घरम निभाऊँनी।
मैं देखूँनी दुरवामा नै,
हूँ घरम जोन जगाऊँनी।’^४

१. राधा मत्स्यप्रकाश जोगी, पृ० सं० २६ (द्वितीय संस्करण)।

२. यही, पृ० सं० ८६ (द्वितीय संस्करण)।

३. यही, पृ० सं० ८६

४. शकुन्तला, पृ० सं० १०३

२. चरित्र-विधान

धार्मिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों के अधिकतर पात्र धार्मिक, पौराणिक या ऐतिहासिक प्रसंगों से सम्बन्धित रहे हैं। इस कारण उनका मूल स्वरूप सामान्यतः पहले से निश्चित रहा है और कवियों को नये सिरे से उनको दृष्टि नहीं करनी पड़ी है। पर इस मुविधा के कारण कवियों को अपने पात्रों के चरित्रांकन में विशेष सजग भी रहना पड़ा है, क्योंकि साधारण पाठक जहाँ लोक-मानस में प्रतिष्ठित चरित्रों का अवरोह सहन नहीं कर सकता वहाँ लोक-तिरस्कृत पात्रों का उदात्तीकरण भी उसे प्रसन्न नहीं लगता है। पौराणिक, धार्मिक या ऐतिहासिक पात्रों के सन्दर्भ में उक्त दोनों स्थितियों में भिन्न एक और भी स्थिति हो सकती है और वह है—युगीन समस्याओं के निराकरण हेतु ऐसे पात्रों का धार्मिक युक्त रूप।

उपयुक्त स्थितियों के सन्दर्भ में जब धार्मिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों पर विचार करते हैं तो पाते हैं कि कवियों ने पात्रों के मूल स्वरूप में अधिक परिवर्तन नहीं किया है। अधिकांश में वे अपने पूर्व चित्रित रूप में ही प्रकट हुए हैं। हाँ, कहीं-कहीं एकाग्र कवियों ने इस दृष्टि से कलता की प्रतिगम दोड़ लगाने की कोशिश की है, किन्तु इस अविवेकपूर्ण दोड़ में वे ऐसे पड़ते हैं कि अपने सामर्थ्य की को भी ने गिरे हैं। 'रामकृत' में कई स्थलों पर ऐसा हुआ है। एक स्थल पर तो राम को सहज मानवीय कमजोरियों में युक्त चित्रित करने के मोह में कवि ने उनके मुख से सीता के प्रति ऐसे गंभवीर्गार भी श्लेषन करवा दिये हैं—

जे राखण में रमती जोई, घर भाई तूँ सीरां ।^१

इस प्रकार राम का सीता के प्रति किया गया अनावश्यक मन्देह, राम और सीता दोनों के चरित्र की गरिमा के अनुकूल नहीं कहा जा सकता। साथे ही एक स्थल पर सीता का यह कथन—

'भूमी सीमी मरू' न कोई भूके साता'^२

उसके गौरवशाली चरित्र के अनुरूप नहीं कहा जा सकता। विदोहिनी सीता, राम की मन्देश भेजते समय अपनी भूग-व्याप्त-जग्य व्यापुलता का उल्लेख करे, यह संभार स्वस्थित की धनी एवं महानवित की साक्षात् प्रतिमूर्ति सीता के लिए कहाँ तक कीमती कहा जा सकता है ?

'राधा,' 'शकुन्तला' और देव्या की दिव्यो' में पात्रों के चरित्र को अधिक गंभीर एवं प्रभावी बनाने की दृष्टि से अनीष्ट परिवर्तन किये गये हैं। 'राधा' में श्री जोशी ने राधा को प्रेम की एक समन्वित भूति के रूप में चित्रित किया है। उसे हम यान में कोई कोई डाह नहीं है कि उसका दिव्य महती मुक्त हस्त में प्रेम का दान करता है। अन्य गोपियाँ जब राधा का स्थान इस और सीखने का प्रयास करती हैं, तो वह कृष्ण की इस नादानी पर हँस पड़ती है।^३ श्री कोमल रोडारी एक चित्रपटा देवा के चरित्रों

१. रामकृत : श्रीमन्मन्मन्मार व्यास, पृ० सं० २५

२. यही, पृ० ६२

३. निगम, राधा : श्री राधप्रसाद जोशी, पृ० सं० २१ (द्वितीय संस्करण)

में—“राधा के प्रेम ने विश्व की समस्त पीड़ा को घातमान कर लिया है। वह पवित्र प्रेम की चिर प्रतीक है, वह विश्व के मृजनात्मक तत्त्वों की पोषक है।”^१

राधा का चित्रण प्रेम की समर्पित भूति एवं अन्तिम-विस्मृत नायिका के रूप में हो प्रम्य काव्यों में भी देखने को मिलता है पर इस काव्य में राधा का जो मानु-वत्सला रूप प्रस्तुत किया गया है वह घडा ही झनूठा, मार्मिक और मानैतिक बन पड़ा है। उसके मन की कोई झपूरी साथ है तो—

दूधों कद भोजं झूरी काचळी,
कद झूरी काधे पड़मी लाळ
कद तो धोऊं ला पीळा पोतझ।^२

वह भयानक जगल में कृष्ण की बाट जोहती, पग-पग पर आपत्तियों से जूझती किमलिए घूमती थी ? अपने प्यार की निशानी के रूप में एक सलोन बालक की प्राप्ति के लिए ही तो। इसीलिए तो उसे अपनी प्रीत ‘मदोळी’ मगती है और ‘झलूणी’ गोद के कारण ही तो वह यह महने की विवश है कि—

प्रीतझली निरफळ झूरी भाग,
कोई मूंग तो अपमूंगा झूरी होय,
करम तो माझ्या बेमाता झूरणा।^३

‘राधा’ की भांति ही ‘शकुन्तला’, ‘मानसो’ तथा ‘देव्या को दिवलो’ में उनके स्वमिताओं ने प्रमुख पात्रों को सजाने संशारने में विशेष उत्साह दितनाया है। तन्वगी शकुन्तला “कामदेव की रमणीय रती” और “मजुलता से भूरत अनहर” ही नहीं अपितु आज के युग की स्वाभिमानी नागी भी है, जो अपने व्यक्तित्व के प्रति सजग एवं निश्चय के प्रति दृढ़ है।

दुष्यन्त के यहाँ से तिरस्कृत होकर लौटने पर शकुन्तला के साथ गयी कण्व ऋषि के आश्रम की बृद्ध महिला मा गौतमी शकुन्तला में आग्रह करती है कि वह पुनः पितृ-गृह लौट आवे। शकुन्तला अन्धकार पूर्ण भविष्य को देखते हुए भी जिम दृढ़ता से माँ के उम प्रस्ताव को ठुकरा देती है, वह शकुन्तला के स्वाभिमानी चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए पर्याप्त है—

बोमी शकुन्त, ‘माता मेरी,
माझत रं पर म्यू बिदा हुई।
माझन सो फरज निभा दीग्यो,
माझत पर लागू घमी मुरी।
जे मारी साची हूँ माना,
तो मारी घरम निमाऊंमी।
मं देखूमी दुरवामा नं,
हूँ अमर जोन जगाऊंती।’^४

१. राधा - गायप्रकाश जोगी, पृ० म० २६ (द्वितीय संस्करण)

२. वही, पृ० म० ८६ (द्वितीय संस्करण)

३. वही, पृ० म० ८६

४. शकुन्तला, पृ० म० १०३

शकुन्तला का यह निश्चय जहाँ अपमानित एवं माहृत नारी-हृदय के क्षोभ एवं भावों को व्यक्त करता है, वहाँ उसके मदित ग्रह एवं चोट छाये हृदय की मनोविज्ञान सम्पन्न प्रतिविया को भी। शकुन्तला के इस निश्चय के पीछे आज की स्थाभिमानिनी नारी का रूप देखा जा सकता है। उसरी यह सनकार - "मे देखूँ तो दुरवासा नै" उसके अन्तर में छिपे इस निश्चय—

जग जाण है नारी कोगे,

घाँसू री बली पोटली है।

पर जग ने हूँ जतळा देखूँ

आ मोटी शकत जौन री हूँ।^१

की ही प्रतिध्वनि है।

नारी चरित्रों को 'राधा' एवं 'शकुन्तला' में ही प्रपातता नहीं मिली है, अपितु 'मनमो' एवं 'देह्या को दिवली', में भी वह छापी हुई है। डा० मनोहर शर्मा के 'मरवण' का नामकरण भी इसी प्रवृत्ति का चोतक है। उन्होंने 'दोला-मार' के प्रसिद्ध कथानक को अपनाने हुए भी अपनी कृति का नाम 'दोला-मरवण' या 'दोला' न रख कर, नारी प्राधान्य के कारण ही 'मरवण' रखा है। 'देह्या को दिवली' में प्रधान चरित्र महाराणा प्रताप का होते हुए भी पन्नापाय, कविवर पृथ्वीराज की पत्नी किर्ण घोर महाराणा की पत्नी परमा को पराजित महत्त्व दिया गया है। 'मानमो' की मुभद्रा का तेजस्वी व्यक्तित्व ही पाठकों पर अपनी अमिट छाप छोड़ जाता है। 'मानमो' में जहाँ एक घोर उमरी नारी सुलभ कोमलता एवं मातृवत्सलता को उभारा गया है, वहाँ दूसरी घोर उनके शरितरूपा तेजस्वी व्यक्तित्व की भी इकना के साथ प्रस्तुत किया गया है। नारी सुलभ वरुणा एवं राजकुमारान्न गरिमावश यह चित्रमेन गन्धर्व को प्रणायक का नाम सुनकर ही भ्रमव दान दे देती है। घोर घाय में उसके प्रसिद्धि के रूप में अपने मंगे भाई कृष्ण को जान कर भी वह अपने खचनों में पीछे नहीं हटती है। इस परिस्थिति में जगका आक्रोश कुछ घोर बड़ जाता है। युद्ध के लिए अर्जुन को तैयार करने में पूर्ण के पातलिपत्य एवं पञ्चांग रणमण में कृष्ण के साथ हुए वारयुद्ध में आक्रोश तत्त्व मुभद्रा का जो रूप निरूपता है वह भ्रमाये नहीं भूलना। युद्ध भूमि में कृष्ण के बाल से आहत अर्जुन मूर्छित पड़ा है, बहिन की ममता के बशीभूत कृष्ण सात्वता देने आगे बढ़ते हैं किन्तु कथानक के इस चरम बिन्दु पर एकानक मुभद्रा की आर्द्र कण्ठ की बाली शूँज उठती है—

हरि माता देव, मुमदरा उठ

गळ गळी बयो "वमज्जाया थे।

धै पाप पड्योना भुज भाई

पादू रं मनो लगाया थे।"^२

घोर केवल बाली रूप में ही नहीं, अपितु विरा रूप में भी वह—

कं दया हाव माजीव लियो,

मीनी पतरा मे रीम रमी।^३

कृष्ण में युद्ध के लिए सज्ज हो जाती है।

१. शकुन्तला, पृ० सं० १०३

२. मानमो : गिरधारीमिह पंडित, पृ० सं० ७६

३. यज्ञी, पृ० सं० ७३

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में उमरे प्रखर नारी-चरित्रों की तुलना में पुष्प-चरित्र इतने प्रभावशाली नहीं बन पाये हैं, किन्तु इनका तात्पर्य यह नहीं है कि उनके चरित्रों में ऐसा कोई मोड़ या परिवर्तन नहीं आया हो—जिसे उल्लेखनीय माना जाये। 'मरमयक', 'रामदूत', 'देव्या की दिवली', 'रामकवि' आदि प्रबन्ध काव्यों में पुष्प चरित्र को अपेक्षित महत्त्व प्रदान करते हुए, उन्हें युगीन विचारधारा के परिप्रेक्ष्य में पुनर्मुल्यंकित किया गया है। रामदेव जनसाधारण में भौतिक-कष्ट-निवारक, सामरस्य मिश्रणों के स्वामी और 'परचों' के देने वाले के रूप में मोहप्रिय एवं पूजित है। जन-साधारण में उनके प्रति जो श्रद्धाभाव है उसका मूल रामदेव की भौतिक शक्तिता एवं उनके सम्बद्ध सामरस्यिक घटनाओं की किवदन्तियाँ हैं। पर 'मरमयक' के प्रस्तावना में रामदेव के सम्बन्ध में प्रचलित दून किवदन्तियों को विशेष महत्त्व नहीं दिया है, अपितु उनमें उन्हें अपने युग के एक महान् जन-नेता के रूप में चित्रित किया है। रामदेव की मोहप्रियता का कारण उनका धर्मकारी व्यक्तित्व नहीं अपितु उनका जन-साधारण की समस्याओं में गहरी रूचि लेना और राजकीय वैभव की त्याग, सामान्य-जन के साथ एकमेव हो जाना रहा है। उच्च राजवज्र में उत्पन्न होकर भी उन्होंने जहाँ एक ओर ऊँच नीच और धूर्त-धूर्त की भावनाओं को समाप्त किया, वहाँ दूसरी ओर राष्ट्र की तात्कालिक आवश्यकता के अनुरूप हिन्दू-मुस्लिम एकता को प्रोत्साहित किया। इस प्रकार रामदेव का 'परचों' और धर्मकारी से प्रभु हटा यह लोकोपकारी मानवीय स्वरूप अधिक स्वाभाविक और मार्मिक बन पड़ा है।

'मरमयक' की भांति ही 'रामदूत' में भी नायक हनुमान के चरित्र को उभारने का पूरा-पूरा प्रयत्न किया गया है। राम कथा के साथ ही हनुमान का उत्तम प्रायः सर्वत्र मिल जायेगा किन्तु उनके व्यक्तित्व को लेकर ही स्वतंत्र काव्य-लेखन अपेक्षाकृत बहुत कम हुआ है। 'रामदूत' में दमो विन्दु की ध्यान में रखते हुए हनुमान के व्यक्तित्व की एक पूर्ण भारी प्रस्तुत की गई है। पूरे काव्य में हनुमान के व्यक्तित्व के तीन रूप उभर कर सामने आते हैं—प्रथम है—नीति-कुशल एवं कुतूहलित हनुमान, द्वितीय है—निर्भीक एवं पराक्रमी हनुमान तथा तृतीय है—पूर्ण समर्पित एवं स्वामीभक्त हनुमान। राम-मुषीव मैत्री एवं संका में दीर्घकर्म प्रसंग में जहाँ हनुमान के शक्तिशाली का प्रथम स्वरूप उभर कर सामने आया है, वहाँ समुद्र-संचन, संका-दहन एवं राम-रावण युद्ध के प्रसंगों में बाह्यबल हनुमान का शौर्यहीन रूप उभरा है और राम-दरबार प्रसंग में पूर्ण समर्पित बचन हनुमान के दर्शन होते हैं।

'देव्या की दिवली' के नायक रागा प्रताप का चरित्र अनेक ऐतिहासिक विचारों के परचाहू भी जन-साधारण में स्वतंत्रता के धन्य उदात्तक के रूप में प्रति मोहप्रिय रहा है। प्रस्तुत कृति में भी कवि ने यथा-समय उनके शौर्य-वीर्य, शौर्यहीन, मर्यादाहीन एवं स्वाभाविक प्रेमी चरित्र को ही उभारने का प्रयत्न किया है—यद्यपि उनमें उनके महत्त्व मानवीय रूप को भी नहीं भुलाया है। वही के धर्मप्रिय उरोजिन नजर आते हैं जो बड़ी विचित्र और बड़ी परिकार के मोड़ में व्यक्त हैं।

समस्त-रूप में प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में रागा, अनुत्पत्ता और सुभद्रा का प्रत्यक्ष चरित्र, माँ गीतमी का मातृश्रमना-स्वरूप, रामदेव का सम्यक्सादी चरित्र, रागा प्रताप का महत्त्व मानवीय रूप, रामकथा के राम का धार्मिक-साधन रूप, नखिलेता का धर्मप्रिय-प्रवर्ण चरित्र एवं नखिलेता का दुर्दमनीय और तेजस्वी स्वरूप उल्लेखनीय कर पड़ा है।

३. वैचारिक एवं सांस्कृतिक परिवेश

किन्ती भी संहित्यकार का अपने युग की सांस्कृतिक एवं वैचारिक धारा से घट्टना रह जाना सम्भव नहीं है। वस्तुतः उसे अपने युग का चित्रण उसी स्थिति में कहा जा सकता है, जबकि युग-चिन्तन की प्रतिध्वनि उसके काव्य में सुनी जा सके। इसके लिए आवश्यक नहीं की काव्य का विषय अनिवार्य रूप में वर्तमान जीवन से सीधे सम्पृक्त हो, पौराणिक और ऐतिहासिक प्रसंगों के माध्यम से भी वह युगीन विचारधारा का प्रतिपादन करता क्षतता है। ऐसे प्रसंगों के चयन के साथ उसने वह भाषा की जानी है कि वह उन पौराणिक एवं ऐतिहासिक प्रसंगों की युगानुरूप नवीन व्यंग्यता प्रदान करे तथा जीवन की बदलती हुई परिस्थितियों एवं बदलते मूल्यों के परिप्रेक्ष्य में उन्हें नवीन मन्दर्भों में प्रस्तुत करे। इस दृष्टि से जब आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यकार युग की बोद्धिमान व तार्किकता से प्रभावित हुए बिना नहीं रहे हैं।

भाज की वैज्ञानिक प्रगति ने मानव को चिन्तन प्रक्रिया को बहुत दूर तक प्रभावित किया है। भाज वह महज रूप से किसी बात को नहीं स्वीकारता। जो बुद्धिमत् और तर्क-मंगत है वही उसके लिए मान्य है। आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यकार युग की बोद्धिमान व तार्किकता से प्रभावित हुए बिना नहीं रहे हैं।

प्रजातन्त्र नामन प्रणाली ने भाज जन-मर्षिन के महस्व को बहुत बढ़ा दिया है। भाज जनता से ऊँची और कोई मत्ता नहीं है। जनमर्षित की अवहेलना, किन्ती भी दृष्टि में तामीषीन गही नहीं जा सकती। तभी तो पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों के मुख से भी ऐसे उद्गार स्वर्ण हुए—

क. जुलम ज्यादती कदे न सहसी भाज जागती जनता ।^१

रा. जनता री बाबाज विद्यागुं ये राजा अब रहसी ।

जुलम ज्यादती मनमानी करणा'ळा बेगा ठहसी ।^२

ग. जनमेवा सूँ पावे राजा निस्वे ही निगतासी ।^३

जागती जनता की इस चेतना का उत्त्लेग स्पष्टतः वर्तमान कानित चिन्तन का ही प्रभाव है। १५वीं शती के रामदेव भी जनता के साथ मिलकर नामन-प्रबन्ध करने की बात सोचने हैं—

राजराज री भार,

गिताजी सुँव्यो तारी,

मितरुद बरां प्रबन्ध,

जके मे हिन धापां री ।^४

यही नहीं, ये तो जीवन के हर क्षेत्र में सहकारिता की ताना बाँधते हैं—

१. रामदेव, पृ० सं० ३७

२. वही, पृ० सं० ७२

३. वही, पृ० सं० ७२

४. मम्मयक, पृ० सं० १०६

बणसी उतगो लाम
सदा सगळा नै मिलसी
हूसी हकरी न्याव,
चाव सूँ भँसो भितसी^१

इसने भी धागे बढ़कर मानव-समता की जो बात कवि ने उनके मुँह से कहनायी है, यह निश्चय ही आज के मुलभे हुए प्रगतिशील चिन्तक की वाणी लगती है—

धब मिनस-मिनस में भेद नहीं,
सगळा में एक भनस जागो,
श्री रामदेव रं राजस में,
हिन्दू मुस्लिम गो भ्रम भागो ।^२

स्पष्ट है कि मानव-समता और साम्प्रदायिक एतता के ये भाव १५ वीं शती की उपज नहीं, अपितु इनके पीछे कवि का ध्येय ही युग बोल रहा है ।

आज हमारे चिन्तन का धरातल काफी बदल गया है । धब ईश्वर और उनके धवतारों की गरिमा धमत्कारपूर्ण काव्यों में न रहकर उनके जनसेवक रूप में समाहित हो गई है—

रीत रायतां रो जाळ मर्यादा में सब ने डाल
हिम्मत हार हुयां बिना भीम नै मुघार्ला
लुच्चाई रो लीप बाट सच्चा रो धर्म ठाट
जनमेवा रो सांचो जुग मुगं सूँ उतार्ला^३

‘रामदूत’ के राम भी अपने जीवन की मार्मिकता, मर्यादा की स्थापना और जनमेवा का गन्ना आदर्श प्रस्तुत करने में ही भागते हैं, भवतों में ध्येय ईश्वरत्व मनवाने में नहीं ।

जीवन-नामधों में दूर, गहरे जगनों और गहन गुफाओं में तपस्यारत होने की आज जीवन में पलायन माना जाने लगा है । जीवन के रहस्यों और मानव समस्याओं का समाधान जीवन में पलायन कर नहीं, अपितु उनके बीच गुजरते हुए नव पथ का ध्वनेपण कर ही किया जा सकता है । जीवन से भागकर जीवन की परिभाषा बँगे समझी जा सकती है—

जे जाया माया में रैती,

समता री धकन सबल धानी ।
जग में रहलै रसूँ जीवण रो
परिभाषा सही समझ धाती ।^४

१. भा-मयंक, पृ० नं० ११०

२. वही, पृ० नं० १०८

३. रामदूत, पृ० नं० १६

४. रामदूत, पृ० नं० ५४

‘राधा’ और ‘शकुन्तला’ में भी स्थानीय प्रभाव को परिलक्षित किया जा सकता है, किन्तु उसका विस्तार खटकने की सीमा तक नहीं हुआ है। ‘शकुन्तला’ काव्य में ‘कूँजा’ के हाथों शकुन्तला द्वारा दुष्यन्त को भेजे गये सन्देश में ‘कूँजा’ शुद्ध राजस्थानी परिवेश की उगम है, फिर भी भावोपकों की आपत्तियों की शिकार नहीं है। ‘राधा’ में कृष्ण की मंगल-कामना के लिए राधा द्वारा बोले गये ‘राती-जोगे’ भी तो स्थानीय प्रभाव का ही तो परिणाम है—

जद काट्टी नाग नै नाचण

कान्हू जमना में चिमकी भारी

तो उणरी कुजळ कामना साहू

देई-देवता नै

रातीजगा री बोलवां कुण बोली ? १

कृति के मूल कथ्य के साथ सानमेल बैठने के कारण ऐसे वर्णन आलोचना का विषय नहीं बन सकते।

इस प्रकार प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में सायास या घनायास राजस्थानी के ये प्रबन्ध काव्य स्थानीय वातावरण से प्रभावित-प्रेरित हैं। इनमें न केवल राजस्थानी संस्कृति एवं सामाजिक माध्यमों ही प्रतिबिम्बित हुई हैं, बल्कि यहाँ की प्रकृति की बीच-बीच में घटा-प्रमंग अपनी भव्य शिखारी रही है। इतना सब कुछ होते हुए भी इनका सांघनिक रंग या स्थानीय प्रभाव इतना गाढ़ा नहीं हो गया कि कोई कृति केवल सांघनिक कृति भर बनकर रह गयी हो।

वर्णन—

साधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में—विशेष रूप से पौराणिक। बं वैनिहासिक कथानक पर आधारित काव्यों में—इतिवृत्त की प्रधानता होने के कारण अपेक्षित वर्णन-विस्तार मिलता है। ये वर्णन कही काव्य-कथा को विस्तार देने की दृष्टि से, तो कही कथानक की आकर्षकता के आधार पर और महाकाव्य शास्त्रीय मक्षणों की पूर्ति की दृष्टि से किये गये हैं। इन वर्णनों में सुद्ध-वर्णन, प्रकृति-वर्णन और पुत्र-जन्म, विवाहादि उत्सवों पर संपादित नित्य जते काने रीति-रसों में सम्मिलित वर्णन ही अधिक हुए हैं।

सुद्ध-वर्णन के प्रसंग ‘रामकथा’, ‘रामदूत’, ‘मह-मयंक’, ‘मानसो’, ‘शकुन्तला’, ‘राधा’, ‘देवियों की विधवा’ आदि प्रबन्ध काव्यों में विस्तार या संक्षेप में अवश्य पाये हैं। ये वर्णन आदर्शों में पारम्परिक रूप में ही हुए हैं। सुद्ध-सम्बन्धी प्रचलित काव्य-श्रृंखला एवं परम्पराओं का निर्धारण इनमें विशेष रूप में हुआ है। जैसे ‘राम-स्यंजना’ पर विचार करते समय इन पर विचार में प्रमाण डाला गया है, अतः यहाँ पुनरावृत्ति के अर्थ में हमके बारे में विचार नहीं किया जा रहा है।

रीति-रसों में सम्मिलित वर्णनों की दृष्टि से ‘रामकथा’ और ‘मह-मयंक’ में उनके रचयिताओं की विशेष रुचि परिलक्षित होती है। ‘रामकथा’ का प्रारम्भ ही रामचन्द्र के उलान में होता है। रवि ने हमका विस्तार में वर्णन किया है। यहाँ नगर की सभासट, नाचरिजों के उलान, रचयिता की पद्य-

पहल, परिजनो के साथगी 'रिहास और भृत्यजनों (काहू-कमील) के उत्साम के साथ-ही-साथ, नामकरण-संस्कार सम्बन्धी विधि-विधानों का वर्णन कवि ने उत्साह में किया है। कवि का यह उत्साह राम विवाह प्रसंग पर भी पूर्ववत् देखा जा सकता है। विभिन्न 'नेगचार्गे' के साथ चारों भाईयों का विवाह जिन विधि से सम्पन्न हुआ, उसका यह उदाहरण दृष्ट्य है—

लियां नीम की डाड्डिया लड्डो नेवगी त्वार ।
 च्चाहूँ दूल्हा मारिया, द्वारे तोरण च्यार ।
 कांमण गावै कामणी, चीक मोतिया पूर ।
 भांण-वेडिया मागरी, घड़-घड़ के दस्तूर ।
 भूवां निज-निज बीद कं, दिया पीडिया मार
 सीता की मां हरवती, भर भीरिया मैं पाछ
 करै जुहारी, भारता, राई-लूण उछाछ ।^१

इसके साथ ही सज्जन-गोठ, विदाई आदि प्रसंगों का विस्तार में वर्णन हुआ है। इन वर्णनों में उभरा सामयिक प्रभाव कहीं-कहीं कालदोष^२ का भागी बनने में नहीं बच पाया है।

'रामकथा' की तरह ही 'मर-मयक' के कवि ने भी ऐसे वर्णनों में काफी रुचि ली है। 'मर-मयक' का 'विवाह गंगे'^३ तो पूरा का पूरा विवाह सम्बन्धी विधि-विधानों के वर्णनों में ही भरा पड़ा है—

जानी करै मगोन,
 कवे बपूँ देर लगावो,
 तोरण आयो बीद,
 दही दे कुंवरी ब्यावो

१. रामकथा, पृ० सं० ४६

२. राम-विवाह-प्रसंग पर कवि ने जिन गीत-गियाजों का उल्लेख किया है उनमें में भावने वर्तमान को महज ही घलम में पहिचाना जा सकता है। इसी प्रकार 'गजन गोठ' के छवमर पर उमने जिन मिठाइयों आदि का वर्णन किया है उनमें में कई का प्राचीन काल में कोई घनिष्ठ नहीं था—

सादु कचनी और हमरनी, रमरनी रम में ही रमनी,
 गज्जाकद धर निमगीनायो, जो जीके जों में ही मायो,
 राजमोग बरफी रनगुन्ना, पानी छूट में गावो गुन्ना
 पेसरदही गुन्नाब जामुन, बरगी मिठाया मागे धुन धुन
 और भोज, कुण नाम गिगारै, बंदा के के गायो जावै ।
 भुजिया दाड ममोगा प्यारा, भुगी माग गायना ग्यारा ।

रामकथा, पृ० सं० ४३

३. मर-मयक, पृ० सं० ७५ में १०२

हूँने सगी रो साँध,
 बीद झुक दही बिपायी
 'सांगू निरख जेवाई ए'
 कामणिया गादी ।^१

पूरे मर्ग में समग्र सभी प्रकार के वर्णन हैं। इनके प्रतिबिम्ब पूरी कृति में पञ्च-तन्त्र वर्णन विस्तार की ओर ही लेखक का ध्यान रहा है। यह वही 'सुगम विचार'^२ में रम गया है, तो वही राज्य-व्यवस्था काँतो हो ? उसका विस्तार में वर्णन करने लगा है^३ और वही धार्मिक समाज की स्थिति के वर्णन में रम गया है।^४ कहने का तात्पर्य यही है कि इन कृतियों में रचनाकारों का ध्यान परिवर्तन में था तो घटनाओं का इतिवृत्त प्रस्तुत करने में हो गया रहा है या फिर विभिन्न स्थितियों एवं विधानों से सम्बन्धित वर्णन-विस्तार में ही।

वर्णनों की इन परम्परा में प्रकृति-वर्णन ऐसा बिन्दु है जहाँ प्राचिन राजस्थानी प्रबन्धकारों ने कुछ अधिक रचि ली है। चूँकि उनमें केवल इतिवृत्तात्मक तत्त्व ही नहीं उभरे हैं, अपितु कई तरह की सतीहारी एवं सम्पन्नयुक्त आर्थिक स्थिति भी आये हैं, अतः धार्ये उक्त चरित्र वर्णन विस्तार में विचार किया जा रहा है।

प्रकृति-चित्रण

प्रबन्ध काव्यों में आरम्भिक रूप से भूगोचिक रूप में प्रकृति की विवरण दिया जाता है। प्राचिन राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में भी प्रकृति-चित्रण की ओर प्रायः दृष्टि दी गयी है। वहीं यह लक्षण ग्रन्थों की शर्तों को पूरा करने की दृष्टि से हुआ है, तो कड़ी प्रतीति की आवश्यकता के आधार पर। इन काव्यों में प्रकृति-चित्रण आत्ममग्न और उद्दीपन दोनों ही रूपों में हुआ है। आत्ममग्न रूप में प्रकृति-चित्रण में जहाँ एक ओर शृङ्ग इतिवृत्तात्मक शैली^५ की अपेक्षा गयी है वहीं दूसरी ओर हृदय की 'विलसा' जैसे वाँन लयीन उद्भासनाओं में मुक्त विवरण भी मिले गये हैं।^६ मानवीकरण के रूप में प्रकृति-

१. मर मरक, पृ० सं० ८८

२. वही, पृ० सं० १० एव ८४

३. वही, विद्या मर्ग, पृ० सं० ४७

४. वही, समाज शिक्षा मर्ग, पृ० सं० १०३

५. सुन्दर-सुन्दर विरस मुहारा, पछी गाँव भीरू नामा
 क्याँ मेर दिने हरियाली, पून हसिन्ना डाढ़ी-डाढ़ी
 वो निरमल पाणी वो भरणी, लये डीम मैं मोदक बनाने
 तिरगु-तिरगिया उमड़े भाँने, मोदक बनाने मुहारा लगे
 रामरक्षा : विमलेश, छप्पाय वेमो, पृ० सं० २०

६. भीगी भीगी सी मोरमरी,
 पूगे ही यूँ मनुहार बिदा।
 ते जूही मोतिदा हँने हा,
 हा मरक मरक मिनामर करदा।

सुनुनाता : बरगीजन कारक, पृ० सं० ६

चित्रण के माध-ही-साध अर्त्तहार-रूप में, प्रतीकत्मक रूप में एवं सन्देशवाहक के रूप में भी प्रकृति-चित्रण यत्र-तत्र देखने को मिल जाता है। यदा-कदा उपदेश-रूप में प्रकृति-चित्रण भी इन वाद्यों में हुआ है।

प्रकृति का मानवीकरण रूप में चित्रण 'शकुन्तला' में ही विशेषरूप से हुआ है। जहाँ कहीं भी कवि को अवसर मिला है उसने तन्मय होकर प्रकृति-मौन्दर्व के प्रभावशाली चित्र खींचे हैं। मानवीय क्रिया-कलापों को प्रकृति पर आरोपित करने में तो कवि विशेष उत्साही दिखलायी पड़ता है, तभी तो उमें कुम्भी हवा मस्तो में सोयी हुई प्रतीत होती है (चायखियो भूखो नीन्दटनी), तो कभी सरोवर का जल स्थिर, तपस्वी-रत योगी'ण दिखाई पड़ता है (जळ जप्यो ऐन ही जोगी मो), तो कभी रजनी पूर्ण परिपुष्ता नायिका की नाई' मुख की निद्रा में वेसुध पड़ी दिखाई देती है (ज्यू पाप्योही मो रैन पडी) और कभी रात्रिकालीन समुद्रा नई नवेली दुलहन सी प्रतीत होती है—

या साज चादणी हूवेही,
छाया मूकेड़ी कामुकता ।
ज्यू' हरन भाव में सामेरी,
ही नई बीनली सी वगुधा ।^१

प्रकृति को सन्देशवाहिका का कार्यभार 'कू'जा' और 'शकुन्तला' में भीपा गया है। टा० मनोहर शर्मा का 'कू'जा' तो विस्तृत सन्देश-वाह्य की श्रेणी में आने वाली रचना है। बीनमेर के महाराजा दक्षिण की 'चाकरी' में रहते हुए अपनी प्रियतमा को जो सन्देश भेजते हैं, उमें में जाने का भार वे 'कू'जा' (एक पक्षी विशेष) को सर्वाधिक उपयुक्त पात्र समझकर सौंपते हैं। उमें मार्गदर्शन कराने समय कवि 'जहाँ एक ओर राजस्थान के शीरवनामी इतिहास का वर्णन करता चलाता है वहाँ दूसरी ओर मा' की प्रकृति के मनोरम चित्र भी खींचता चलता है—

घाघुरी अम्बर में हाली, घोरा की समार ।
भूरी भूरी रेत मुरंगी, पसरी अन्त न पार ॥
या कुदरत की माया,
मरपर की मोमा जग में एक ना
हिरदो नरमाई ॥^२

शकुन्तला भी अपने प्रियतम दुष्यन्त को अपना सन्देश भेजने के लिए 'कू'जा' को ही सहयोगित करती है—

कू जा राणी जाय रो
परणी उगे रे देन
मात्रन भट्ट मुग्धाहरे,
हारी मो सन्देश ।^३

१. शकुन्तला : करणीदान बाबूट, पृ० सं० ४३
२. कू'जा, टा० मनोहर शर्मा, एन्द मन्त्रा ८३
३. शकुन्तला : श्री करणीदान बाबूट, पृ० सं० ६१

धीरे धीरे साधन को सन्देश से जाने की बात कह, वह उसे धीरे के मार्ग का परिचय करावो हूँ प्राकृतिक स्थितियों में भी अवगत कराती चलती है—

सुँधां तीक्ष्ण सागमी,
दिसणादी है पून ।
मूरजड़ी तपसी पणो
उड़मी धाये धूळ ।^१

प्रतीक रूप में प्रकृति-चित्रण डा० मनोहर वर्मा के 'अमरपल्ल' में हुआ है। त्रिबेता के राह में धायी हूर्त, गिह, सपे, मुफा, धायी धादि—बाधाएँ बस्तुन; मानव मनोविकारों की प्रतीक है। अहित वित्तायस्या के प्रतीक रूप में पवन का यह चित्र दृष्टव्य है—

सरणाती मारन धूनी सी,
पून बावळी सी बोने ।
रुंरां मांय उळमती पार्ल,
रूंगर में डिंगती बोर्त ॥६॥^२

उपदेशात्मक रूप में प्रकृति-चित्रण 'मद-मयंक' में विशेष रूप से हुआ है—

धेजड़ियां सीनी सान लडी,
जाएँ सत गानर सनी घडी
बावळिया धूळी नूँ द्याया,
जाएँ कुमाव वन में दायी ।^३

इन पाठ्यों में उहीपन रूप में प्रकृति-चित्रण प्रायः पारम्परिक ढंग में ही हुआ है। जो प्रकृति संयोग के क्षणों में संयोग-गुण को धीरे अधिक बढ़ा देती है वही विद्योगात्मकता में धीरे अधिक व्यथित करते वाली बन जाती है—

सम डोगी रं नाम बावळी किया लट्ठे
गड़ प्रीतम, रं हाथ त्रियां पण मूडो धूँव
काँबल किरणां भाकर भावै ऐडी दितारी
कुं कुं बाकी कामगु जाएँ महोँ दगरी ।^४

यहाँ प्रकृति के संयोगात्मक चित्र राम को संयोगात्मकता का स्मरण कराया वह धीरे अधिक उहीपा कर देने हैं, परन्तु 'दाया' में स्थिति इससे सर्वथा विपरीत है—

भोळा पाँया बडू कुबळारं,
भूरी तमस बल काळ्ड पार्ल,
भारी तिरम भूरी बड मुगाई
भारी बळनी दाम मुमाऊ
गड रं तमस-तमस मुग पाऊं ।^५

१. प्रकृत्यमा, पृ० सं० ६१

२. अमरपल्ल : डा० मनोहर वर्मा

३. मद-मयंक : श्री बानू महर्षि, पृ० सं० ६०

४. रामदूत : श्री श्रीमन्महेश्वर शास्त्र, पृ० सं० २३

५. दाया : श्री माधवदास डोगी, पृ० सं० ८१-८२ (दिन-रात्रि साप्ताहिक)

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में प्रकृति-चित्रण को प्रमुखता न मिलते हुए भी, उनकी सर्वथा उपेक्षा नहीं हुई है। शुष्क मरुदेशवासी कवियों ने अपने इन प्रबन्ध काव्यों में प्रकृति के अनेक रम्य एवं आकर्षक चित्र खींचे हैं।

रस-संयोजन

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में रस की दृष्टि से शृंगार, वीर और वरुण रस की ही प्रधानता रही है, वैसे कहीं-कहीं हास्य, शांत एवं युद्ध के परिप्रेक्ष्य में भीमत्स एवं रौद्र रस का वर्णन भी मिल जाता है। शृंगार और वीर दोनों ही रसों का चित्रण अधिकांश में पारम्परिक ढंग से ही हुआ है।

शृंगार के उभय पक्षों, संयोग और वियोग के पारम्परिक एवं मौलिक उद्भावनाओं से युक्त वर्णन प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में यतस्ततः तो देखने को मिल ही जाएंगे, किन्तु रसराज शृंगार जिनका भ्रंगीरस है, ऐसे कई स्तरीय प्रबन्ध काव्य भी प्राधुनिक राजस्थानी में मिले गये हैं। इनमें प्रमुख हैं—'राधा', 'शकुन्तला', 'मरवण' एवं 'गोपीगीत'। प्रथम दो काव्यों में जहाँ लौकिक प्रेम का प्राधान्य रहा है, वहाँ अंतिम दो काव्यों में आध्यात्मिक प्रेम का। वैसे 'मरवण' और 'गोपीगीत' का कथानक भी लौकिक या पौराणिक प्रेम-गाथाओं से सम्बन्धित है किन्तु उनको आध्यात्मिकता का धाना पहनाये जाने के कारण उनका लौकिक प्रेम अनीतिक प्रेम में परिवर्तित हो गया है। जहाँ, 'राधा' में प्रेम बाल्यावस्था की विभिन्न स्वाभाविक स्थितियों से गुजरते हुए पूर्णता की धोर प्रसर होना दिगाया गया है, वहाँ 'शकुन्तला' का प्रेम प्रथम-दृष्टि-परिचय का प्रेम है। उसका कथा संघटन दस रूप में हुआ है कि संयोग-शृंगार के विविध मनोहारी चित्र प्रकट करने के अन्तर्गत उगमे प्रपञ्चाकृत काम धाम है। फिर भी दोनों काव्यों में एक बात स्पष्ट है कि इनमें संयोग-शृंगार का जो चित्रण हुआ है वह अत्यन्त स्वाभाविक रूप में हुआ है, तदनु-भावों के शास्त्रीय विविध-विधान इनके घाटे कहीं नहीं धाये हैं। शृंगार की अनेक स्थितियों में कुछ ही का ध्यान इनमें ही पाया है। वयः सन्धि, पूर्वराग आदि के विरल चित्र ही इन कृतियों में देखने को मिलेंगे। प्रेम का विकास स्वाभाविक स्थितियों से गुजरते हुए कहीं भी स्थूल मांसलता या वासना के स्तर तक नहीं पहुँचा है। 'शकुन्तला' में प्रेम की चरम परिणति के रूप में दो बार शारीरिक मिलन (संयोग) का प्रकट हुआ है, किन्तु उसमें कहीं भी वासना की उत्पत्ति नहीं मिलती है। कवि ने बड़े कौशल के साथ उक्त स्थिति की धीरे-धीरे भर दिया है—

(क) हिये रो कटिपां सिलमी,
काषा ने धमता मिलगी।
मनगु री गरम हिमोरां,
ये दूरम मे हिन मिनगो।^१

(ग) पत्ता छोटे पत्ता छोने, धपरां पर धर हा नंग जुब्बा।
हिय पर-हिय धर तनमय मनमय, पन पन हा परमानन्द पददा।
दिएमिगु बिरगा री बूँद पड़ी, हियदा हँस्या में रँगा रा।
पल्ल में बदला हा पून जरा, में पंग पनेक सिएगारदा।^२

१. शकुन्तला : श्री बरगोदास बारहूट, पृ० सं० ५

२. वही, पृ० सं० २४

यहाँ यह दृष्टव्य है कि कवि ने संयोग में 'पूरे' की स्थिति को चित्रित करने में जहाँ पर्याप्त उदाहरण एवं 'कुशलता' का परिचय दिया है वहाँ 'रतिथान्ता' नायिका की मनोहारी छवि प्रकट करने की ओर से वह सर्वथा उदासीन रहा है। यही स्थिति 'राधा' की भी रही है। उसके कवि ने प्रेम-भय की मोहिली गतियों के अनेक मनोहारी चित्र प्रकट करते हुए भी स्पष्ट वास्तना की ओर वहाँ दृष्टि-निरोध नहीं किया है। अत्यन्त स्वानाविक स्थितियों में विकसित प्रेम के जो अन्त्य चित्र 'राधा' में प्रकट हुए हैं वे राजस्थानी साहित्य की एक अनमोल धाती हैं। उसके 'पंसा-पंसा', 'पूजा', 'पिल्लघट' 'मरमल' आदि में जो चित्र प्रकट हुए हैं वे दृष्टव्य हैं—

पण पंसा पंसा
मुगली जसोदा रा जाया !
पूँ म्हारी नांव प्रुद्धियो—
सजवंती नाज
म्हनें डूलेबड़ी कर न्हाकी।
दो भाकरा रो भोलो-बोलो नांव
म्हारें सुमलें कंठा रें
पीयल में भंवरां प्रुँ प्रटकियो।
म्हारें होठोरो निछमण-रेता में
बैण जानकी दाभण लागी ।^१

प्रथम-मिलन के पश्चात् 'पिल्लघट' की यह छेड़-छाड़ भी कम-प्रानन्ददायक नहीं है—

भाज मन रो म्यांनो दरगाळें
मचपळा-कांन्ह !
जद म्हारी मटकी फूटे,
तो-जार्ग नेहरा बादल प्रुँ,
-जार्ग प्रीत रो पांगी बरसे।
फूटी मटकी प्रुँ जद पारोळा फूटे
तो जाणे हेन रा भग्ग्या मूँ।
भीज्यंदा बमण जद म्हारी देह प्रुँ निरट जारें
तो म्हारा मन में 'प्रुँ' मरावे—
म्हारी कोठोती बांन्ह म्हनें बापा मे भरमी।
पारी बापा रो धो मंथल
म्हनें मुन मुन रें बंधण प्रुँ
मुमती देवे ।^२

इसी प्रकार के अन्य मर्म मर्मणों की मनोहारी छवि 'राधा' में यत्र-तत्र देखने को मिल जायेगी। 'रामरामा', 'रामभूत' प्रभृति रामरूपा पर आधारित काव्यों में कवि मोक्ष मन्त्राणां श्रुति-मार्गिक

१. राधा : श्री मध्यमकाम योगी, पृ० म० ३५-३६ (त्रितीय संस्करण)

२. वही, पृ० सं० ४६

स्पर्शों को बचा गये हैं। राम के प्रति पूज्य भाव ही दृग्गन्ध मुख्य कारण कहा जा सकता है। हाँ, विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन करने में इन कवियों को कोई दोष दियायी नहीं दिया है, यतः रामः श्रीर सीता की वियोगपूर्ण मनः स्थिति का प्रकट-इतने में अवगम्य हुआ है। वियोग की दम स्थितियों में मरण और मूर्च्छा को छोड़, अन्य-सभी का न्यूनाधिक रूप में-प्रकट-हुआ है। 'मानसी' की स्थिति प्रतवत्ता इम दृष्टि से भिन्न है। गन्धर्व चित्रसेन की संभावित मृत्यु-की कल्पना से ही उसकी प्रेमी मिहर उठनी है और प्रिय की उपस्थिति में ही संभावित वियोग का जो हृदय द्रावक चित्र वह प्रकट करती है, उसे कारण-विप्रलम्भ के अन्तर्गत स्थान दिया जा सकता है—

यां दिद्धयां साजन कुरज जियां
हूँ भारी भूमर कुरलाऊँ।
इए स्मूँ तो माछोँ राम रळूँ,
बाधा में भेली दह ज्वाळूँ ॥^१

प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में संयोग-शृंगार की अपेक्षा वियोग-शृंगार का ही प्राधान्य रहा है। 'बूँजा', 'गोपी गीत' और 'रामदूत' का तो कथा-संयोजन ही इस ङंग से हुआ है कि उनमें संयोग का कोई अवसर ही नहीं आया है। यतः ऐसी स्थिति में वहाँ केवल विप्रलम्भ-शृंगार का ही चित्रण हुआ है। इससे अतिरिक्त भी 'रामकथा', 'मानसी' एवं 'शकुन्तला' में वियोग-शृंगार का ही प्राधान्य रहा है। 'राधा' और 'मरवण' ये ही दो मुख्य प्रबन्ध काव्य ऐसे हैं जहाँ शृंगार के समय-पक्षों का समान चित्रण हुआ है। विप्रलम्भ-शृंगार की दृष्टि में जो चित्र इन काव्यों में प्रकट किये गये हैं, उनको पारम्परिक निबन्धों से प्रतगाया नहीं जा सकता। यहाँ भी तन की भूम से व्यपित, नायक-नायिकाएँ मीगमी प्रभावों से व्याकुल होकर यों प्रिय को पुकारते स्पष्ट सुने जा सकते हैं—

क पाणी बिन या बाड़ी गुरूँ, माछी बेगो भाव।

तन मे मन में भरी वेदना, प्रव आया ही नाव।

यो जीवन फिर नहीं

बादल की बूँदा मार्ग सायनी।

बिजली डरपाव ॥८५॥^२

(ग) गज मोठ्या मेरी रम पारी, हाछी बेगो भाव।

जीवन ज्यूँ धरमाती माछी, पाल्यो भावाँ नाव ॥

जीणो निरपळ पार्यो,

गिरथी में मोर्य हीरो एक्यो

पारन न जाणूँ ॥८६॥^३

स्मृति, अभिनाया, चिन्ता, उडंग आदि सभी वियोग-प्रबन्ध मनःस्थितियों के चित्र प्राधुनिक राजस्थानी के इन प्रबन्ध-काव्यों में मिल जायेंगे, किन्तु स्थानाभाव के कारण यहाँ एक-एक का उदाहरण प्रस्तुत करना संभव नहीं होगा।

१. मानसी : श्री गिरपारी सिंह पंडितार, पृ० सं० ५

२. बूँजा : डा० मनोहर नर्म, बरदा, वर्ष १, पृ० १

३. मरवण : डा० मनोहर नर्म, बरदा, वर्ष १, पृ० ३

नायिका का नयन-मिश्र-मल्लोचन शृंगारी कवियों का प्रिय विषय रहा है, किन्तु प्राधुनिक राजस्थानी प्रवन्ध काव्यों में ऐसे चित्र बहुत कम देखने को मिलते हैं। सोद्देश्य तो कोई कवि दूसरे प्रवृत्त हुआ ही नहीं है। किन्तु प्रसंगवश जो चित्र उभरे हैं, वे भी पारम्परिक चित्रों से सर्वथा भिन्न हैं। हाँ, एक-आध स्थानों पर अवश्य ही पारम्परिक उपमानों का महारा लिया गया है—

या गौरी वरण गौरव्यामो,
ही घाँस कटारा सो तिरछी।
जुन नाक नुकीली सुधे री,
ही कमर कमाणी-सो पतळी।^१

अन्यथा तो छायावादी सौन्दर्य-बोध से प्रेरित कवियों ने नायिका के रूप-सौन्दर्य को संक्षिप्त करने में स्थूल उपमानों को कम ही काम लिया है। ऐसे चित्रों में स्थूल भाग्यता के स्थान पर सूक्ष्म भावनाओं का ही प्राधान्य रहा है—

किरणें रँ सामो शकुन्तला,
सोये ही मपुरी संभया-सी।
अनुपम उपहार विधाता री
कवि री तिरमोड़ वरपना-सी।^२

शकुन्तला के प्रथम-दर्शन के समय दुष्यन्त को जो अनुभूति होती है, वह भी दृष्टम्य है। शकुन्तला की भौतिक रूपराशि से हतप्रभ बना दुष्यन्त शकुन्तला से ही पूछ रहा है कि तू कौन है—

चन्दो टुकड़ो ! जो काळगमय,
रवि किरणें ! तू मपुरकर मुगहर।
या तपवन री सहलयो कमल,
या कना स्वयं साकार मुपड़।
कामदेव री रमणीय रती
मंजुलता री भूरत मनहर।^३

‘शकुन्तला’ की भाँति ‘मानगो’ की गुमनाम यह रूप भी किसी छायावादी कवि की नायिका से कम स्पृहणीय नहीं है—

भिल्लमिळी खानणी री पळतो,
जुन भास उभास किरण धाई
फूला री मोठी सास जीगी
सन पर कळिया री कंधाई।^४

१. शकुन्तला : श्री करणीदान बारहठ, पृ० सं० १०
२. वही, पृ० सं० १४
३. वही, पृ० सं० १७
४. मानगो : श्री विरजारीतिह परिहार, पृ० सं० ७

परम्परा से विच्छिन्न, छायावादी सौन्दर्य-बोध से प्रेरित उपर्युक्त चित्र प्राधुनिक राजस्थानी काव्य के प्रगति-चरणों को स्पष्टतः इंगित करते हैं ।

युगीन परिस्थितियों बदल जाने के कारण प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में बीर रस के वे गांगोपांग जीवन्त चित्र देखने को नहीं मिलते जिसके कारण प्राचीन राजस्थानी साहित्य विश्व साहित्य में अपना एक विशिष्ट स्थान बनाये हुए है । फिर भी युगों-युगों की जो एक गानदार परम्परा राजस्थानी बीर काव्य की रही है, उसके परिप्रेक्ष्य में प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में जो पारम्परिक चित्र प्रकट हुए हैं वे अपने पुरातन रंगों में भी कहीं-कहीं काफी आकर्षक बन पड़े हैं । प्रचलित काव्य रूढ़ियों के सहारे सींचा गया युद्ध-स्थल का यह चित्र दृष्टव्य है—

मदमाती कंकाळी चालें छल छल रगता नँ पिपा पिपा,
नद उमड़यो तो डग डग डरयो घोघां बाळो मुन तियां तिया,
घुल मिलगो मुण्डां के माई जद मुण्ड राह्यं मुण्डमाळी को,
तुण्डां में तुण्ड पिछायो ना घर घर काप्यो जी काळी को ।^१

इस प्रकार काव्य-रूढ़ियों से युक्त वर्णन या युद्ध-स्थल के सामान्य वर्णनात्मक चित्र 'रामदूत,' 'शकुन्तला' और 'रामकथा' में देखने को मिल जायेंगे, किन्तु बीरों के आन्तरिक उत्साह के वर्णन का इन कृतियों में प्रायः अभाव सा है और यह भी सत्य है कि इन काव्यों में युद्धों का वैसा गजीब एवं रोमाचकारी वर्णन पढ़ने को नहीं मिलता है, जैसा कि प्राचीन राजस्थानी बीर काव्यों में देखने को मिलता है । 'मानसो' में अग्रश्च ही बीरों के आन्तरिक उत्साह का एवं प्रतिशोध की ज्वाला में धपकने साक्षात् महाकाव्य बने बीरों के रोमाचकारी चित्रों का सफल प्रकटन हुआ है । यहाँ अर्जुन का एक ऐसा ही चित्र दृष्टव्य है—

घण रँ हापां स्मूँ धनुस तियो,
तिरकेस तिह्या भवपूत जिया ।
कर जाड जड़ाको, सोम गीच,
घण कोष भांभड़ा भूत जिया ॥
घायल तन तातो रगत भरँ,
उण ही रग रछनो उगियारो ।
विकराळ काळ सो कुंताळी'
गीरां सो जगती घास्यारो ॥^२

इसके प्रतिरिक्त युद्ध-वर्णन को भी लेकर की गयी कवि की मौलिक उद्भाषनाएँ, 'मानसो' की विविष्ट उपसंख्य कही जा सकती है । अथर्व युद्ध चल रहा है, पोंडों के पोंरों से उठी गर्द धूम्रवी और आकाश के बीच में एक आवरण के रूप में फैल गयी है, भगर बयों—

घमळां रो घमळा गग उरी,
बगु रछ्यां गरद रो गोट बगुं
ज्यूँ धर रो बळ नम निजराबं,
हर बारण घाडी मोट बली ॥

१. देळ्यां की रिपतो : श्री बनवारीलाल मिश्र 'गुप्त,' पृ० ५० ४३

२. मानसो : श्री निरपारीमह पट्टिशार, पृ० सं० ७८

का जोषा मोझो भरए जिम्मा,
भर भुयो काळ सुझवे है।
का भाभे भावो मोलो दे,
धर धरती रगतो न्हावे है॥

जहाँ एक और मुझ में उफानते भाँपों के ओजस्वी चित्र देखने को मिलते हैं, वहाँ लुगणा उलान करने वाले बाँभर्य चित्र भी यत्र-तत्र देखने को मिल जाते हैं। सांयुक्तिक राजधानी के प्रबन्ध बाँभो में कहीं-कहीं ऐसे बाँभर्य दृश्य भी देखने को मिल जाते हैं—

चटकावे कुता लोपड़ियाँ धर पेट पाटड़ा गरुडावे ।
वे लटे बागजा छोटी ले जट लहं गिरमड़ा कुकडावे
नप्पर न लोहो भू भरकर नर भद्रा भगोरी गटकावे
गळ भूँची मायाँरी माला हायाँ भू हाडल चटकावे ।^२

धीर रस के साथ ही इन प्रबन्ध काव्यों में जो करणा-भोजस्विकी प्रवाहित हुई है, वह धनेक स्थानों पर पाठकों को करण रस में धापाद-मस्तक करावेर कर दानती है। डा० मनोहर शर्मा का 'पछी' तो प्राच्यत ही एक करण काव्य है। इसके प्रतिरिक्त 'गजुस्तला' धीर 'मानसो' में भी करण स्वर बहुत गहरे गूँजते हुए सुनाई पड़ते हैं। वैसे 'रामदून', 'रामक्या', 'देखो को दिखो' प्रादि में ऐसे प्रसंग प्राये हैं जहाँ पाठक का मन करणा से भर उठता है, किन्तु सम्पूर्ण प्रहृति में ही करणा की स्वर लहरियाँ तो 'मानसो' में ही व्याप्त हुई हैं—

झँड़ी बिलमे गामक गरणी, गू पनको गळ बादळ छटायो ।
नैणाँ रो गाता, होटी रो, हियळूरी बिदली रंग छटायो ।
करणा भरणी प्राँ वन मे, गंगारे गोरे पाणी में ।
हँसाँरी पाती पाती में, पँसाँरी कँवडी, बाणी में ॥
मलनाली एक उषामी सी कापरिये री लँराँ पुटायी ।
बा पीड़ बळपते प्राणाँरी छटकी जड़ पेलन पर हटायी ।^३

'मानसो' में जहाँ मानवीय करणा सम्पूर्ण प्रहृति में व्याप्त हुई है, वहाँ प्रहृति के इन मासों पंखों का कुटुम्ब मे बिबुधने पर दर-दर भटकना भी बम कारणिक नहीं है—

रंग-रंग उल्लस्यो किरणो, गा निरन्ता के नैले ।
नंग मूँद मोन्वो हियो, नांग गुग्ग के वेग ॥१११॥
काह-भर उल्लस्यो किरणो, पंखो प्रेम धपीर
पाड़ पत्तो पावो न पग, जर-जर मयो करीर ॥११२॥^४

१. मानसो, पृ० न० ७१-७४
२. रामदून : श्रीमन्तनुमार ध्यान, पृ० न० १००
३. मानसो : श्री गिरधारीविह पतिहार, पृ० न० १-२
४. पंखो : डा० मनोहर शर्मा

शृंगार, वीर एवं कण्ठ रस के प्रतिरिक्त राजस्थानी के साधुनिक प्रवन्धकारों का मन त्रिममें रमा है, यह है-शान्त रस । 'मह-मयंक', 'अन्तरजामी' और 'अमरफळ' तीनों ही काव्यों का अनुभव अन्यान्य रसों की अपेक्षा शान्त रस की ओर विशेष रहा है । 'रामकथा' में भी अन्यान्य रसों का समावेश होते हुए भी शान्त रस की अपनी एक निराली छटा रही है । 'अन्तरजामी' में कवि का मूल मन्देश बिना किसी विवाद के उस सर्व शक्तिमान की मत्ता स्वीकारने का ही रहा है—

ग्यानी बिग्यानी अभमानी

नंगा को अन्तरपट खोनी

जाके बल सँ ब्रह्माण्ड बंध्यो

अन्तरजामी की जय बोनी ॥५१॥^१

इसी प्रकार 'मह-मयंक' का 'विवेक-मार्ग', 'अमरफळ' का तृतीय मार्ग, निर्वेद-प्रधान कहा जा सकता है । 'अमरफळ' में जहाँ मृत्यु-मृत्यु चर्चित विषय रहा है, वहाँ 'मह-मयंक' के 'विवेक-मार्ग' में एक साथ कई प्रश्न उठाये गये हैं—

कुण भो जीव ? ब्रह्म के किण नै ?

कुण ईश्वर ? कुण कमनाबान्न ?

धो ममार रच्यो कद, किण नै ?

जन्म-मरण, सुख-दुख, बिण हाय ?

किण विष जीव मोस पद पावे ?

कीकर बटे कर्म री नाय ?^२

ऐसे कई प्रश्न यत्र-तत्र 'रामकथा' में भी उठाये गये हैं किन्तु 'रामकथा' के कवि ने उनमें गूँठे सोने में कोई रत्न नहीं दिखलाई है । यहाँ एक बात स्पष्ट है कि इन कृतियों में मौनिक चिन्तन का अभाव है । सादिकाल में ही उठाये जा रहे इन प्रश्नों के समाधान में कवियों ने पारम्परिक धारणाओं का ही सहारा लिया है । हमारे दार्शनिक मनोवियों एवं ऋषि-मुनियों ने जो कुछ इन गहन समस्याओं के सम्बन्ध में सोचा है, उसे ही आधार बनाकर इन पर विचार किया गया है ।

कला-विधान

साधुनिक राजस्थानी के अधिकांश प्रवन्धकार्यों में कथा-नव्य की प्रधानता एवं दृष्टिकोण-रचना की प्रसुगता के कारण अल्प-अल्प पक्ष कमजोर पड़ गये हैं, यह पहले स्पष्ट बिना जा चुका है । जहाँ दृष्टिकोण प्रधान नहीं है वहाँ विचार पक्ष प्रधान होने के कारण काल-मोक्ष एवं भाषा-प्रकरण की छोटी कवियों का ध्यान कम हो गया है । इस स्थिति का फल इन कृतियों के भाषण के माप-ही-माप बना पक्ष पर भी पड़े है । प्रवक्ता की मूर्धन्य मधुबोधों के दर्शन को इनमें बहुत ही कम हो है, किन्तु बहना की ऊँची उठानों एवं मनोरम तथा रम्य-विषयों को भी एक मोटा-तक सूत्रता हो गयी है । भाषा की मधुरता, पद-ताम्रित्य, भाव-मोक्ष एवं भावों के अभाव-भाव के भाषण में भी, 'राम',

१. अन्तरजामी : डा० मनोहर-शर्मा, बरत, पृ० ५, अ० ३

२. मह-मयंक : श्री कान्हू महर्षि, पृ० ५० अ० १२५

'मानसो' आदि दो एक कृतियों में ही अपेक्षित सतर्कता दिग्गतायी गयी है, अन्यथा परिचित कान्धों में तो क्या कहने का ही साधन प्रमुख रहा है। फलतः जहाँ एक घोर भाषा एवं शब्द-प्रयोग को लेकर कई अनियमितताएँ एवं तज्जन्य समस्याएँ गड़ी हो गई हैं, वहाँ दूसरी घोर ये कृतियाँ अपने बर्मागत मोन्दरों की न्यूनता के कारण महदलों पर अपनी मधुर स्मृति की छाप छोड़ जाने में भी विशेष सफल नहीं हुई हैं। काव्य-धनकरण की दृष्टि में ये प्रबन्धकार न तो राजस्थानी साहित्य की विशिष्ट परम्पराओं से विशेष प्रेरित हुए हैं और न ही हिन्दी, संस्कृत आदि अन्य-धन्य भाषाओं से ही विशेष प्रभावित।

जहाँ तक भाषा का प्रश्न है प्राधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध कान्धों की भाषा दैनन्दिन व्यवहार में प्रयुक्त होने वाली राजस्थानी है, जिसमें पञ्जाब कवियों की क्षेत्रीय बोली के शब्दों को देगा जा सकता है। भाषा-ही-भाषा हिन्दी (खड़ी बोली) के प्रभाव एवं संस्कृत सतर्क शब्दों का बाहुल्य भी कई कान्धों में स्पष्ट दिखाई पड़ता है। क्षेत्रीयता के अलगाव स्वर एवं हिन्दी-संस्कृत के प्रभाव पर विचार करने में पूर्व एक बात का स्पष्टीकरण आवश्यक प्रतीत होता है। ऊपर मैंने जो 'दैनन्दिन व्यवहार की राजस्थानी' की बात कही है, उससे स्वाभाविक रूप से एक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या हमारे भिन्न राजस्थानी साहित्य की कोई अलग भाषा अब भी कान्धों में व्यवहृत हो रही है? जिसका निःसन्देह नामादि भाषा से सीधा कोई संबंध नहीं है? वस्तुतः यह सही है कि आज भी राजस्थानी काव्य-जगत् का एक वर्ग, साहित्य रचना में, विशेष रूप से कविता के क्षेत्र में ऐसी भाषा का प्रयोग करता चला आ रहा है—जिसे कतिपय आलोचकों ने 'दिगड़' कहा है। घोर-प्रगल्भ-कान्धों एवं विशेष रूप से श्री मुकुन्दगढ़ घोर उन जैसे ही कतिपय अन्य प्राचीन परम्परा के समर्थक कवियों की कृतियों में जिस भाषा का प्रयोग हुआ है वह आज के कई तो वर्ष पूर्व की राजस्थानी साहित्यिक भाषा के अधिक निकट कही जा सकती है। राजस्थानी के प्राधुनिक प्रबन्ध काव्यकार इस दृष्टि में पुरातन के मोह को छोड़ चुके हैं। उनका मत फलतः न केवल साहित्यिक ही माना जायेगा अपितु स्तुत्य भी है, क्योंकि राजस्थानी को एक मूल भाषा समझने या कहने वाले विद्वानों के तर्कों का यह एक मजबूत उत्तर है।

प्राधुनिक राजस्थानी के प्रबन्ध कान्धों पर भाषा की दृष्टि से विचार करने पर उनके दो स्वरूप स्पष्ट दृष्टिगत होते हैं। प्रथम प्रकार की ये काव्य रचनाएँ हैं—जिनमें ठेठ राजस्थानी का प्रभाव अपने जीवन्त एवं मुक्त रूप में प्रवाहित हुआ है और दूसरे प्रकार के ये काव्य हैं—जो प्रत्यक्ष या परोक्ष में कहीं-न-कहीं हिन्दी से प्रेरित-प्रभावित हैं। प्रथम श्रेणी की रचनाओं में उत्प्रेरणात्मक हैं—भी तावडकास जोशी की 'राधा', श्री पंडितार का 'मानसो' एवं श्री 'ममन' का 'सोमरात'। द्वितीय प्रकार की रचनाओं में डा० मनीषर शर्मा के साधकाय काव्य, श्री विमलेश की 'सामक्या' एवं श्री मनमोहन मिश्र 'सुमन' का 'देखो' का 'दिली' आदि काव्य आते हैं। उपर्युक्त दोनों श्रेणियों के मध्य की स्थिति में भी कुछ काव्य हैं, जिनमें संस्कृत के सतर्क शब्दों का अपेक्षापूर्वक बाहुल्य होते हुए भी उनके कवियों का प्रचार उन्हें राजस्थानी के प्रसूत रूप की घोर से अन्तर्गत का विशेष रहा है। ऐसे कान्धों में 'समुत्पत्ता', 'सामुद्र' एवं 'मर-मयंक' उत्प्रेरणात्मक हैं। फिर भी ये कवि अपने को हिन्दी के प्रभाव से तबका क्या नहीं मानते हैं और कई स्थानों पर ऐसा प्रतीत होता है कि कवि का मूल-चिन्तन हिन्दी से जाता है और परचाय उनका राजस्थानी अनुवाद उसने प्रस्तुत कर दिया है। 'मर-मयंक' में ऐसा कई स्थानों पर हुआ है—

कुल रीत केर दिवि में विचार

मर किया हुआ बर्मादुहार

रवि पूजन नाम करण सारा
संस्कार किया ग्यारा-न्यारा^१
(भूल)

अब इसी का यह अनुवाद भी देखिये—

कुल रीत वेद विधि को विचार
सब किया कृत्य धर्मानुसार
रवि पूजन नाम करण सारे
संस्कार किये ग्यारे-न्यारे ।

घीर भी देखिये—

रतना जड़ी चूनड़ी श्यामल
लगी समेटण सुन्दर रात^२
(भूल)

रतनों जड़ी चूनड़ी श्यामल
सभी समेटने सुन्दर रात
(हिन्दी अनुवाद)

‘शकुन्तला’ का कवि भी सर्वथा इससे बच नहीं पाया है—

चन्दो टुकड़ो ! धो कालस मय,
रवि किरणो ! तू मधुकर मुसकर ।

या तपवन री सहस्रयो कमल,
या कला स्वयं साकार सुषङ्ग ।
कामदेव री रमणीय रती,
मंजुलता री मूरत मनहर ।^३
(भूल)

अब इसी का हिन्दी अनुवाद भी देखिये—

चन्दा-टुकड़ा ! वह कामिलमय,
रवि किरणों ! तू मधुकर मुसकर ।
या तपवन का सहस्रहा कमल,
या कला स्वयं साकार सुषङ्ग ।
कामदेव की रमणीय रति भी,
मंजुलता की मूर्त मनोहर !

१. भर-मयंक : श्री कान्हू महर्षि, पृ० सं० २६

२. वही, पृ० सं० ६

३. शकुन्तला : श्री करणीदान बारहठ, पृ० सं०-१७

इस प्रकार चिन्तन के स्तर तक पहुँचा हिन्दी का यह प्रभाव, कवियों की राजस्थानी भाषा की अल्पज्ञता का द्योतक नहीं माना जा सकता । क्योंकि आज भी इन सबके दैनन्दिन व्यवहार की भाषा राजस्थानी ही है, किन्तु प्रारम्भिक स्तर से ही मिथा-दीक्षा का माध्यम हिन्दी होने के कारण घोर भ्रमन से ही हिन्दी में लिखने-सोचने की आदत के कारण ही न चाहते हुए ही यह प्रभाव कई स्थानों पर उभर आया है ।

आधुनिक राजस्थानी काव्य-भाषा में कई प्रकार के शब्द प्रयुक्त हुए हैं । जहाँ एक घोर उन्नत, निर्दय, वृत्त्य, धर्मानुसार, बहुश्रुत, अनुप, विषमता, अनुनासक, नितम्ब, उपवन, नूतन, श्यामन, उग्रत, साक्षात्, रक्षक, मयक, दक्ष जैसे अतिधिक संस्कृत तत्सम शब्दों का प्रयोग निःसंकोच दिया गया है, वहीं घरबी-फारसी (उर्दू) के प्रचलित शब्दों को अपनाने में भी कर्पाय नहीं दिखाया गया है । उदाहरणार्थ फरमान, दिल, बाजी, जुमल (जुल्म) बेजार, दिनगीर, इनाजत, इज्जत, फरजी (फर्जी), घरमान, घादि पचामो शब्दों को लिया जा सकता है । इन दोनों के अनिरिक्त कुछ प्रचलित अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भी इनमें हुआ है—बारट, कोट, लोट (नोट), टेम (टाइम) इंच, किरासन (केरोसीन) आदि कुछ ऐसे ही शब्द हैं । संस्कृत के तत्सम शब्दों के अनिरिक्त उर्दू और अंग्रेजी के जिन शब्दों का प्रयोग इन कवियों में हुआ है—उनमें से अधिकांश बोलचाल की राजस्थानी में स्वीकारे जा चुके हैं, फिर भी उनका प्रयोग पौराणिक काव्यों में होना अवश्य ही खटपटा है ।

बहुतायत ने प्रयुक्त संस्कृत के तत्सम शब्द तर्क की दृष्टि से अपने प्रयोग का औचित्य सिद्ध कर सकते हैं, क्योंकि आज भारत की भारोपीय परिवार की सभी समृद्ध भाषाओं में इनका प्रतिशत १० से २० तक मिलता है । ऐसी स्थिति में साहित्यिक राजस्थानी में इनका सहयोग भी मंजूर में आ जाना कोई विशेष उत्सलनीय बात नहीं है । लेकिन जिन संस्कृत तत्सम शब्दों के बहुत ही उपयुक्त एवं मधुर पर्याय राजस्थानी में उपलब्ध हैं, उनका सहिष्कार कर तत्सम शब्दों का प्रयोग करना, अवश्य ही विचार-रूपीय बन जाता है, क्योंकि इन कारणों से कई बार कृति की चारमीयता गमाप्त होकर यह कुत-मुत पराई सी प्रतीत होने लगती है ।

संस्कृत के तत्सम शब्दों के सम्बन्ध में जो गमग्या है, वह है उनका गद्गभीतरण । राजस्थानी भाषा की प्रकृति के अनुकूल बनाने के लिए संस्कृत के अनेक शब्दों की नेतारों ने तद्भवता में प्रयुक्त किया है, किन्तु ऐसे तद्भव शब्दों में वर्तनी की एकरूपता का निर्बाह नहीं हो पाया है । एक कवि ने बिने मृष्टि विना है, दूसरे ने जगी की 'मिस्टी' और तीसरे ने 'मिस्टी' तथा चौथे ने 'मिष्टि' लिखा है । इन प्रकार शब्दों के सम्बन्ध में यह भाषणी भ्रम-प्रसंग कवियों के भ्रम-भ्रम प्रयोगों में ही नहीं अतिरिक्त कई बार तो एक ही कवि के एक ही शब्द के भिन्न-रूपों के प्रयोग के कारण भी हुई है, जैसे 'मर-मयंक' में अनेक 'दिन' शब्द की एक ही दोहों में तीन भिन्न रूपों में लिखा गया है—

जिणु दिन में पारे भर, पार्ज,

जगु दिख दुनिया रो दिख दिरे ।^१

'जगुन्ना' में भी ऐसे उदाहरण कई स्थानों पर देखने को मिल जायेंगे । एह ही परिधि में आये 'मागा' के दो रूप भी विचारणीय हैं—

आता जीवगु, जीवण आता^२

१. मर-मयंक : श्री काग्ह महर्षि, पृ० नं० ४८

२. जगुन्ना : श्री करलीदान बापूठ, पृ० नं० १३८

इसके प्रतिरिक्त मूल संस्कृत शब्दों को विवृत करके निगने की दुष्टप्रवृत्ति भी प्राचीन राजस्थानी प्रवन्धकारों में रही है। राजस्थानी भाषा का सामान्य पाठक भी जानता है कि राजस्थानी में 'श' धीर 'प' को छिनियां नहीं है और वहाँ केवल 'म' का प्रयोग होता है, किन्तु कवियों ने भाषा की इस मूल प्रवृत्ति की अवहेलना करते हुए न केवल तत्काल शब्दों में 'श' धीर 'प' का प्रयोग किया है अपितु उनका राजस्थानीकरण करते समय भी वे इन भूलों को नहीं धरा पाये हैं। ऐसे ही कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

मा मोटी शक्त जोत री है।^१

जबकि होता चाहिए या 'शक्ति' या फिर 'सक्त'।

इसल री निर्मल भांकी रो^२

सिष्टि मे गेल रचाया^३

मर-मयंक', 'शकुन्तला', 'रामकथा', 'रामदूत' आदि कृतियों में शब्दों के ऐसे विवृत रूप पनाती की संख्या में मिल जायेंगे। ऐसे मनमाने प्रयोग भाषा की एक रूपता में तो बाधा उपस्थित करने ही हैं, किन्तु माध ही कवि की अल्पज्ञता एवं प्रमादवृत्ति को भी छीतित करते हैं।

गौरी की दृष्टि से अधिकांश राजस्थानी काव्य इतिवृत्तात्मक गौरी में निगने गये हैं। 'राम-कथा', 'रामदूत', 'मर-मयंक' आदि में तो आद्यन्त इसी गौरी को घपनाया गया है। 'शकुन्तला' धीर 'मानगो' में अवश्य द्वापावादी गौरी के कुछ गुन्दर उदाहरण देखने को मिलते हैं। यहाँ प्रकृति का मानवीकरण, मूर्त का भूर्तीकरण, भूमूर्त का भूर्तीकरण जैसी कई स्थितियों का गुन्दरना में निर्वाह हुआ है। मूढम न गौरीवां का यह भूर्तीकरण अभिव्यक्ति को अधिक प्रभावशाली धीर सशक्त बना देता है—

कं गायक हूयो गळगळी लो,

पलवां भुक पीड मुनार्व ही।

नैलां रै डय-टव डामर में,

दुत पळ्यो निरागा न्हावे ही ॥^४

उपयुक्त दो गौरीयों के प्रतिरिक्त संवाद-गौरी धीर आत्मकथात्मक गौरी का प्रयोग भी राजस्थानी काव्यों में हुआ है। संवाद-गौरी के लिए जिस त्वरा धीर नाटकीयता की आवश्यकता होती है उसका बहुत ही गुन्दर निर्वाह 'मानगो' में हुआ है। अधिधा के नीचे मपाट संवाद न तो काव्य को गरम ही बना सकते हैं और न ही ऐसी उक्तियां पाठकों के मन में हलचल ही पैदा कर सकती हैं। इसके लिए तो लक्षणा धीर व्यञ्जना ही अधिक उपयुक्त होती है। सामने बाने व्यक्ति को प्रभावित करने के लिए जिस वाक्-पानुर्व की आवश्यकता होती है, उसका गुन्दर उदाहरण यथार्थ गायक विषयेन का घपनी दुःख भाषा मुभडा को मुनाना है। मुभडा को सत्य पर विवर रखने धीर उसे घपने पति के प्रति

१. शकुन्तला, पृ० सं० १०३

२. मर-मयंक . भी कान्हू महवि, पृ० सं० २४

३. वही, पृ० सं० ३३

४. मानगो : भी विरपागीमिह पट्टिहार, पृ० सं० १३

विद्रोह करने की प्रेरणा देने के लिए जिस मनोभूमि की आवश्यकता थी, उसका निर्माण बिगतेन ने बड़ी कुशलता से किया है। मुनद्रा के बोधसुख और दृढ़ता दोनों को चरम-सीमा पर पहुँचाते हुए वह बने रहस्य भरे अन्दाज से यों कहता है—

मत प्रथम मावही, वो कुण है ?

मुणतां ही पग पाछा पड़ती ।

पीरस रा पा'इ भुक जिए ने

अवळों रो अळ काई अइमी ? !

बात-बात में मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग तो बात को और अधिक सरल एवं प्रभावी बना देता है। जैसे तो न्यूनाधिक रूप में प्रायः सभी प्रबन्ध काव्यकारों ने इनका उपयोग किया है, किन्तु 'मीमदान' इस दृष्टि से विशेष उत्कृष्टनीय है। दो गणों के इस छोटे से खण्ड काव्य में पद्यांगों लोकोक्तियों एवं मुहावरों का प्रयोग हुआ है। ये प्रयोग राजस्थानी भाषा के अपने विशिष्ट स्वरूप को उजागर करते हैं—

"जद सूर परण्यां है जाईची,

मिथराय सुकलें बयू पड़ग्या ?

बयू डोल तांचळी तो बलण्यो,

बयू मेल-मेल रै म्हां अइग्या ?

दोहाग दे दियो राण्यां ने,

के भूक पड़ी ? के गोट पड़ी ?

बयू हुषा ओपरा अइदाता ?" १

आत्म-व्यात्मक सीमा में लिये गये काव्य हृदयस्थ भावों को अभिव्यक्ति देने और पाठकों को सहज विश्वास में लाने में अधिक सक्षम होते हैं। आत्म-विस्मृति में लीये पात्र या आत्म-स्वीकृति को सत्पर पात्र जिग सहजता के साथ पाठकों से साधारणीकृत होने हैं, वे काव्य की प्रभावशालिता कई गुना बढ़ा देते हैं। 'रामा' ही साधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में एकमात्र ऐसा काव्य है जहाँ अस्वभाविक शैली का निर्वाह हुआ है। विस्मृति के गर्भ में लीयी गयी की आत्म-स्वीकृति, बात की स्थिति सहज और बिबबलनीय बना देती है—

बलें रै मा रैल

अवणळी काहू कंवर ।

पूँ म्हारो अकोट पुण्यो परइ

मुरली अमना रै काई

उणु कंदल केल रै पगवाई

म्हादे नैलां में दुग-दुग ओबल माणी,

१. मानसो : श्री निरपारीगढ़ गढ़वाल, पृ० सं० १३

२. सीमदान : श्री अमन, पृ० सं० ६

भारं कोहीलें हाथ रो
निवायो परस
‘हारं हूँ-हूँ’ में
भगुकारां रा भाना मारण सागो ।
रगत नाडियां में
जांएँ पाळो जमग्यो ।
भान्यं पंथ घातें मारण
पगां में भातर रो भार निवां
घणो दोरी चाली ।^१

गीतों का प्रयोग भी आधुनिक प्रबन्ध काव्यों में होने लगा है। भावों की तीव्रता एवं प्रगाढ़ता को अभिव्यक्ति प्रदान करने में उनका विशेष योग रहता है। ‘राधा’ तो वस्तुतः ऐसे प्रगीनों का ही काव्य है। ‘शकुन्तला’ में भी कवि ने इसी जंती को अपनाया है। उसका ‘भरत’ मर्म तो गीतों का संप्रह-सा जान पड़ता है।

छन्द-प्रयोग की दृष्टि से आधुनिक राजस्थानी प्रबन्धकारों ने मुक्त छन्द को अपनाकर अपनी प्रगतिशीलता का परिचय दिया है। सर्वप्रथम ‘रामदूत’ के प्रारम्भ में कवि ने इसे अपनाया है। परन्तु ‘राधा’ तो पूरी ही मुक्त छन्द में लिखी गयी है। ‘शकुन्तला’ के ‘भोजोभो’ मर्म का तानाबाना भी अछान्द इस छन्द में बुना गया है। मुक्त छन्द के अनिश्चित दोहा, छप्पय, कविसा, चौपाई, मर्बेया प्रभृति बहुप्रचलित छन्दों का प्रयोग इन कृतियों में हुआ है। यहाँ यह बात स्मरणीय है कि राजस्थानी का पारम्परिक मर्म विशिष्ट गीत^२ (छन्द) — जिसके ६० से भी अधिक भेद हैं — का प्रयोग आधुनिक प्रबन्ध काव्यों में किसी कवि ने नहीं किया है।

फलकारों की दृष्टि से, उपमा, उत्प्रेक्षा, अनुप्रास, रूपक, यमक, ज्ञेय, अदभुति प्रभृति फलकारों का ही विशेष प्रयोग देखने को मिलता है। यहाँ यह बात हृदय है कि मंत्रयाग फलकारिता किसी भी कवि में नहीं मिलती। कथा-प्रवाह में जो अनकार स्थान प्रागये हैं उन्हें छोड़

१. राधा : श्री सत्यप्रकाश जोशी, पृ० म० ३७

२. “गीत नाम से प्रायः उस पद्यत्मक रचना का भाव होता है, जो माई जाती है, परन्तु द्विगम भाव के गीत दूसरी तरह के हैं। वे गाये नहीं जाते, विशेष रङ्ग में पड़े जाते हैं और इनके लिखने की भी एक गाय भौंती है। एक गीत में तीन या तीन से अधिक पद होते हैं। प्रायः पद दोहवा कहलाता है। पूरे गीत में एक ही घटना घषवा तथ्य का वर्णन रहता है। जिस मर्बी दोहवो में प्रकाशान्तर के दोहराया जाता है। पहले दोहवो में जो बात बही जाती है वही दूसरे में भी रहती है, परन्तु दोहवाई इस तरह जाती है कि पहले व मुनने वाले को उसमें पुनरावृत्ति दिखाई देती, देखी। गीत के कई भेद हैं। द्विगम के भिन्न-भिन्न रीति छन्दो में इनकी गम्या भिन्न-भिन्न बतमाई गई है। उदाहरणार्थ ‘रत्न विगम’ में ३३, ‘रघुनाथ करव’ में ७२ और ‘मधुका उम प्रकाश’ में ६६ प्रकार के गीतों का सुश्रुत उदाहरण सहित विवेचन है।”

राजस्थानी भाषा और साहित्य : श्री मोतीलाल मेनारिया, (दृमीय संस्करण) पृ० म० १२-१३

आग्रहपूर्वक अनकार ठूँसने का प्रथम इन काव्यों में नहीं हुआ है। अंतर्कारों के संदर्भ में एक बात और भी उल्लेखनीय है, और वह है राजस्थानी के अपने विविष्ट अंतर्कार 'बैल-सगार्द' के सम्बन्ध में। जिस 'बैल-सगार्द' का निर्वाह सत्त्व ब्रिज की बसोटी बनाया गया था और जिसकी अनिवार्यता को चुनौती देने का साहस एक समय हिमो भी राजस्थानी ब्रिज में नहीं था, उसी 'बैल-सगार्द' शब्दांतर्कार को आधुनिक प्रबन्ध काव्यकारों ने सर्वथा उपेक्षा की है। वहीं स्वतः 'बैल-सगार्द' का निर्वाह हो गया है, यह बात दूसरी है, प्रत्यथा वे इसके लिए कहीं भी संबन्धित नहीं होते।

आधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों में प्रयुक्त अंतर्कारों में भी सादृश्यपूर्ण अंतर्कारों के जो गर्द नवीन कल्पनाएँ ही पाठकों की दृष्टि को आकर्षण में आधिय सज्ज हुई हैं। पर्वत-तिमरो पर ताराई हुई रवि-रश्मियों की यह उपमा बड़ी अनूठी बन पड़ी है—

कंचन किरणों भागर मार्च ऐसी दिनरी
कुँ कुँ काची कामल जारुँ महलां इनरी ।^१

'कुँ कुँ काची कामल' की महलों में मानपूर्वक स्टारर बैठ जाने की यह उपमा जहाँ बड़ी मनोरम बन पड़ी है; वहाँ जीवन में धकी, निराश, तिरस्कारी गन्धर्व पत्नी का, क्षति, विषादा एवं ममता की साकार प्रतिमूर्ति मुमूक्ष के आचम में अमय पाकर निदान पड़ जाने की मुद्रा का—मन्त्री माया में धकित नदी एष सागर मिलन की स्थिति से—उपमित किया जाना भी कम प्रभावी नहीं बन पड़ा है—

हायाऊ उठा मुमूक्ष जद
सा' रँ सँ डादम देवे ही ।
उमूँ ममता सागर कने मदी
पावपोड़ी तिसकरी रोवे ही ।^२

१. 'शब्दांतर्कारों' में 'बैल-सगार्द' द्विगल का एक अत्यन्त लोचप्रिय अंतर्कार रहा है। यह एक प्रकार का शब्दानुप्रास है। परन्तु संस्कृत-हिन्दी के अंतर्कार ग्रन्थों में इसका नाम नहीं मिलता। यह द्विगल का प्रथम अंतर्कार है। द्विगल के रीति-ग्रन्थों में इसकी बड़ी महत्ता पायी गई है और कहा गया है कि जिस स्थान पर बैल-सगार्द संगठित हो जाती है वहाँ फिर अनुमगल, दयाधर, इत्यादि के दोष नहीं रह जाते।

बैल-सगार्द 'बैल' और 'सगार्द' इन दोनों शब्दों में मिनकर बना है और इसका अर्थ होता है, वहाँ का सम्बन्ध या धर्म द्वारा स्थापित सम्बन्ध। 'बैल-सगार्द' का साधारण नियम यह है कि छंद के किसी चरण के प्रथम शब्द का प्रारम्भ जिस वहाँ में हुआ हो उसके अन्तिम शब्द का प्रारम्भ भी उसी वहाँ से होना चाहिये।

'बैल-सगार्द' के साथ भेद माने गये हैं, जिनमें मुख्य तीन हैं—प्रतिद, सव और गून। इनकी प्रथम, उत्तम, मध्यम और अन्तम भी बहने हैं।

राजस्थानी भाषा और साहित्य : श्री प्रो. जी. लाल शर्मा, (पुणे का विद्यापीठ)

पृ. सं. ८९-८७

२. रामदूत, पृ. सं. २३

३. मानगो, पृ. सं. १८

इसी प्रकार 'रामकृत' में समुद्र पार करते हुए हनुमान की तुलना जिन भिन्न-भिन्न स्थितियों से हुई है, वहाँ उचित का अनुठापन एवं उपमाओं की नवीनता एक नये सौन्दर्य की गृष्टि करती है—

- क. तिकटो घाँस माझ मंडी यूं टूट वगे ज्यूं पुच्छ छ गारो ।^१
 ख. परती घम्वर बिच उडतोडो ज्यूं ज्वालामुख भःकर फाटो ।
 ग. श्री अणुमान फवे उडतोडो पांग पमार उड्यो ज्यूं हिवाळो ।
 घ. लीलण घम्वर—ऊंदर नै जूं पुच्छ पाम परोट पमरगी
 यूं विकराळ ह्यो मरजें जिमि रावण मारण मोत इतरगी ।^२

इन प्रसूती एवं धनुंठी उपमाओं के अतिरिक्त राजस्थानी जन-जीवन एवं लोक संस्कृति में चयनित विशिष्ट उपमाओं एवं सम्बोधनों का प्रयोग भी साधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध काव्यों की अपनी एक विशेषता है। ये प्रयोग जहाँ एक घोर काव्य की गरमता बढ़ाने में सहायक हुये हैं, वहाँ दूसरी ओर राजस्थानी लोक-सांस्कृतिक एवं लोक-जीवन को रूपायित करने में मग्न भी। घाने ऐसे ही कुछ उदाहरण दृष्टव्य हैं—

'सुगनी जसोदा रा जाया' । 'रे म्हारा कान्हू कामलुगार ।' 'म्हारी हेजळी जामल', प्रथोट पूणची, कीडीला हाथ, कूँ कूँ-पगल्या, गुपारी सी घेडी, मोत्या-बिचली सान, यादीवी जूनटी, घादि । इसी सन्दर्भ में ठेठ राजस्थानी जीवन में चयनित ये उपमायें भी दृष्टव्य हैं—

भोळी मरवण सूल हुई होला सोपोडी ।^३

रामकृत देखी झूकेड़ी सागर सी जद सीता ।^४

सन्देश—

साहित्यकार जिन किसी भी कृति की गृष्टि करता है, उसके पीछे उसका कोई-न-कोई उद्देश्य अवश्य रहता है। मनोरंजन के अतिरिक्त किसी सामयिक समस्या का समाधान प्रस्तुत करने, मानव-जीवन के सम्मुख कोई धाढ़स उभारित करने या किसी जटिल दार्शनिक पहेली को सुलभाने या किसी शायबत सत्य को उद्घाटित करने या फिर ऐसे ही अन्य उद्देश्य में प्रेरित होकर वह अपनी कृति की गृष्टि करता है। इन सबके पीछे प्रेरणा रूप युगीन परिस्थितियाँ, कोई विनिष्ट घटना या उसके मन की कोई प्रबल भावना, कार्यरत हो सकती है। साधुनिक राजस्थानी प्रबन्ध-काव्यों के पीछे जहाँ एक घोर धाढ़स पुरुषों की जीवन-गाथा प्रस्तुत कर समाज के सम्मुख एक धाढ़स उभारित करने की एवं उनके निर्मल यश को गाकर स्वयं को परिनुष्ट करने की भावना प्रबल रही है,^५ वहाँ दूसरी ओर युगीन समस्याओं

१. रामकृत, पृ० ३६

२. वही, पृ० सं० ४०

३. वही, पृ० सं० २५

४. वही, पृ० सं० ६२

५. मरपर-भयंक, श्री राम देव,

महिमामय, प्ररण-सत्यमेव ॥३६॥

मे घाँगे जीवन, चरित नाथ,

निरागो बाहूँ, स्व-वर-हिताय ॥३७॥

मर-भयंक, श्री बान्ह महर्षि, पृ० म० ६

का कोई मनोपप्रद समाधान प्रस्तुत करने की कवि की सामान्य और सामयिक घटनाओं (मुद्रादि) से उत्पन्न संघर्षपूर्ण परिस्थितियों के प्रति लोगों में उत्साह छाड़ने के भाव संवर्धित करने की कवि-इच्छा भी । 'गोकथा', 'रामभूत', 'मह-मर्मक', 'पूँछ-मूँछ की मुनाकात', 'देवियों की दिवली' आदि काव्यों के प्रणयन का मुख्य उद्देश्य श्रेष्ठ चरित्रों का गुणगान कर समाज के सम्मुख एक भावना उत्पन्न करना रहा है । 'मानसो' एवं 'देवियों की दिवली' में भारत-वीर एवं भारत-याक मुद्र की वृष्टभूमि में मोहो में राष्ट्रीयता की भावना जागृत करने और उनके सोपे हुए शौर्य की उत्तमिज करने का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है । 'मानसो' का कवि 'म्हारी बात' में अपने इस दृष्टिकोण को प्रस्तुत करता हुआ स्पष्ट शब्दों में लिखता है—“वीरों रो जस गावणो राजस्थान रे कवि रो परम्परा स्यु गुभाव रंयो है । वीरता रो भाव जीवनी जागनी रासगु रे धरम नै इण धरनी रो कवि बदे नई भूल्यो । हँ म्हारी रचनाओं में सदा उण लीक ने निर्भावण गी वेष्टा कर्तो रयो हँ भर इण गंड काव्य में भी उणी धरम नै पावणो कायो है ।” यही नहीं उसने अपने काव्य में अनेक स्थलों पर बड़े स्पष्ट शब्दों में अव्याप्य प्रतिकार हेतु मुद्र का खूब समर्थन किया है—

रण नै भधरम मत को नारद
भधरम बधिये रो भोसद है
सगती पूजा रो संस-नाद,
भो करम भरमा रो हर है,
रण जद-जद लोक धरम नारण
तो परम पुत्र-परमारव है^२

किन्तु 'राधा' में 'मानसो' के विपरीत मुद्र की नाराजगी की गयी है और उसकी नाविका युद्ध-जन्म भीषणताओं का भाष्यन कारणात्मक विषय सीधे तौर पर दृष्टि को मुद्र-वीर से जोड़ देने के लिए बार-बार पुनरावृत्ति रही है—

मन रा भीत काहू रे—
जग में जे मङ्गयो धमसाण, तो
जमना में लोई रँती मोर,
भाटी रँ जाती तासा कोटियो ।
बस्ती में पावो रिस्तता मूर,
सूता संगड़ा कर घने भाँइयो ।
धणपड़ रँ जाती सगली भोम,
ऊनह विरंभी होयो कोटियो ।
बज्र मेंटे रसकाटा रो नाव,
मुद्रजा, कोरा में पाछी मोरन ।^३

१. मानसो : गिरधारी सिंह पट्टिहार, 'म्हारी बात' के ।

२. वही, पृ० नं० ८६

३. राधा : श्री सत्यप्रकाश जोशी, पृ० नं० ६१

‘मानसो’ एवं ‘राधा’ के अतिरिक्त ‘शकुन्तला’, ‘मरु-मयंक’, ‘देख्खी को दिवनी’, ‘रामकृत’, ‘रामकथा’, ‘सौप्तदान’ आदि सभी काव्यों में युद्ध का वर्णन हुआ है, किन्तु उनके कवि युद्ध के धोनीत्व-धनीचित्य को लेकर कहीं नहीं उलझे हैं।

‘शकुन्तला’ में नारी के खोये हुए सम्मान को पुनः प्रतिष्ठित करने में कवि ने अतिशय उत्साह दिखाया है। उसके काव्य का धोषणा-पत्र भी इसी बात पर आधारित है—

जग जाणै है नारी कोरी,
भासू री बणी पोटी है।
पण जग नै हूँ जतझा दैसू,
भा मोटी शकत जोत री है।^१

यही नहीं, उसने तो ‘दो आखर’ में स्पष्ट लिखा है कि—“अतीत री शकुन्तला में ई जुगरी शकुन्तला बणाएँ री पूरी जतन कर्यो है।”“ई जतन में जे हूँ मफन हो सबयो हूँ तो म्हारें सोभाग री यात हो हो सी।”^२ ‘शकुन्तला’ की भाँति ‘मानसो’ में भी नारी को उच्चासन पर प्रतिष्ठापित करने में कवि श्री गिरधारी सिंह पट्टिहार ने काफी उत्साह दिखाया है—

नारी निरमल है भगती सी
बल इतो जूभलै जगती स्यू।
+ + +
सुभ घरम करम मरजादा री
नारी नर री रगवाळी है॥^३

उपर्युक्त कृतियों में—युद्ध एव नारी की सामाजिक स्थिति—इन दो अवसन्त समस्याओं को उठाकर उनका निराकरण अपने-अपने ढंग में करने का प्रयास हुआ है। इस प्रकार मूल रूप में इन पौराणिक एवं धार्मिक कथानकों वाले काव्यों का उद्देश्य अतीत के परिप्रेक्ष्य में वर्तमानकालिक समस्याओं को सुलभाना ही मुख्य रहा है, किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि ये समस्याएँ इन कृतियों पर हावी हो गई हैं। यदि ऐसा हो जाता है तो वह कृति मफन कृति नहीं कही जा सकती, जैसा कि ‘मरु-मयंक’ के साथ हुआ है। अतिरिक्त उत्साह में भाकर उसके कवि ने न केवल वामान युग की धृष्टोद्धार एव हिन्दू-मुस्लिम-एकता जैसी समस्याओं को उठाया है, अपितु वह बेकारी, भ्रष्टाचार एव विदेशी भाषा के मोह जैसी शुद्ध साधुनिक उलझनों में भी उलझ पड़ा है। १५वीं शती के कथानक में इन सब का उल्लेख किसी भी दृष्टि में उचित नहीं कहा जा सकता।

उपर्युक्त स्थितियों के अन्तिम शुद्ध सात्विक प्रश्नों को सुलभाने का प्रयास डा० मनोहर लाल के ‘अन्तरजामी’ एव ‘अमरपञ्च’ में हुआ है। वैसे उनके ‘मरवसु’ में भी मौखिक प्रेम में मोहोत्तर प्रेम की ओर बढ़ने का प्रयास हुआ है। ‘अमरपञ्च’ में ‘मृत्यु-रहस्य’ जैसी उसकी हुई दार्शनिक पहेली को धारणित मरण भाषा में सुलभाने का प्रयास हुआ है—

१. शकुन्तला : श्री बरणीदान बाइठ, पृ० न० १०२

२. वही, भूमिका, पृ० सं० १४

३. मानसो : श्री गिरधारीसिंह पट्टिहार, पृ० न० १६

काया साध भाषने साधे,
 साध सत की निरमल टेक ।
 अन्तर भुल दन्तीमल करक,
 अमरफल बास नर नरक ॥५१॥^१

‘अन्तरजामी’ के मूल सन्देश की और इंगित करते हुए श्री गुलाराम जोशी ने काव्य के प्रारम्भ में लिखा है—“मूल रूप में ‘अन्तरजामी’ काव्य वर्तमान युग के लिए एक उद्बोधन भीत है । दशम सनका ब्रह्माण्ड में व्याप्त अन्तर्यामी की महिमा प्रकट की गई है, जो भारतीयों का एक दिव्य सन्देश है । साथ ही इसमें परमाणु परमाणु से सज्जित वर्तमान मानव को उसकी अहंकार युक्ति के निराकरण के लिए सन्नत किया गया है ।”^२

इस प्रकार स्वान्तः सुखाय और परहितार्थ, लौकिक समस्याओं के समाधान और पारमार्थिक जगत की उत्तम भरी गुणियों की सुलभान, शुद्ध लौकिक प्रेम एवं विमुक्त ईश्वरीय प्रेम, जैसे-जैसे प्रमुख बिन्दुओं को दृष्टिपथ में रखकर, आधुनिक राजस्थानी प्रबन्धकाव्यों के प्रयोगों ने काव्य रचना की है ।



१. अमरफल : डा० मनोहर जर्मा, बरदा, पृष्ठ १, पंक्त २
 २. अन्तरजामी : डा० मनोहर जर्मा, बरदा, पृष्ठ ३, पंक्त ३

प्रकृतिकाव्य

प्रकृति और मानव का आदिकाल से ही घनिष्ट सम्बन्ध रहा है। विश्व-प्राण में नैत्र सोने ही मानव का जितने प्रथम परिचय (साक्षात्कार) हुआ था, वह भी प्रकृति। प्रकृति का स्वरूप एवं मनोरम, दूर एवं भयावह, शांत एवं स्थिर, आलोकित एवं उद्वेगित, ऐसा कौन-सा रूप है जिसे मानव ने नहीं देखा है? कभी वह प्रकृति के रहस्यों को विस्फारित नेत्रों से देखता रहा है, तो कभी उसका हृदय प्रकृति के रौद्र रूप को देखकर भय-मिश्रित झट्टा से भर उठा। कभी वह प्रकृति की सौन्दर्य-छटा को बूतूहलमरी मजरी से निहारता रहा है, तो कभी उसे प्रकृति के कण-कण से अपार स्नेह भरना प्रतीत हुआ है। कहने का तात्पर्य यह है कि मानव जाति के आदिकाल से ही प्रकृति और मानव का साहचर्य प्रतिपल का बना हुआ है और आज भी प्रकृति से बहुत कुछ दूर हटकर भी वह प्रकृति से अलग नहीं हो पाया है। भूख और दुःख, हर्ष और विषाद की महचरी प्रकृति को लेकर मानव मन की जिन नाना भावों की अनुभूति हुई, उनकी विविध रूपों में अभिव्यक्ति, उसके साहित्य में आदिकाल से ही मिलती है। विश्व की अन्त्या भाषाओं की भांति राजस्थानी भाषा में भी प्रकृति का स्थान अत्यन्त रहा है। उसके आदिकाल से लेकर आज तक के साहित्य में हम प्रकृति को किसी-न-किसी रूप में निरन्तर विविध अवस्था पाते हैं। हाँ, युगीन परिस्थितियों और सांस्कृतिक साहित्यिक माध्यमों के अनुसार, कभी उद्दीपन रूप में प्रकृति चित्रण की प्रधानता रही तो कभी आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की।

राजस्थानी साहित्य में प्रकृति-चित्रण के इतिहास को ध्वनि करने में पूर्व एक बात स्पष्ट कर देनी आवश्यक प्रतीत हो रही है और वह है—राजस्थान की प्राकृतिक स्थिति। गर्मबन राजस्थान प्रदेश को अपनी सौन्दर्य-गुणमा प्रदान करने में प्रकृति ने सर्वाधिक कृपाणा का परिचय दिया है। जलन: यहाँ के साहित्य में उनकी उन नानाविध मोहक छवियों का चित्र नहीं हो पाया है, जिनका अत्यन्त आनन्दक एवं हृदयहारी चित्रण गंरुट आदि के साहित्य में मिलता है।

प्राचीन राजस्थानी साहित्य में अधिकांशतः उद्दीपन रूप में ही प्रकृति चित्रण हुआ है। प्रकृति को आलम्बन बनाकर स्वतन्त्र प्रकृति काव्य के प्रणयन का अभाव न केवल राजस्थानी में ही देखने को मिलता है, बल्कि हिन्दी की सांस्कृतिक सभी उपभाषाओं की यही स्थिति रही है। उस समय के साहित्य में प्रकृति को जहाँ कहीं आलम्बन बनाया भी गया है, तो भी प्रमग को अनुकरण के आधार पर, अन्त्या अपिभास में तो समीप और वियोग की शृष्टभूमि में उसका उद्दीपन रूप में ही विशेष रूप में चित्रण हुआ है। आलम्बन रूप में प्रकृति चित्रण की दृष्टि में भी नरौतमदास स्वामी ने 'बदल-बिदाम' की राजस्थानी

की प्रथम उल्लेखनीय कृति बतलाया है ।^१ वंशे आधुनिक काल में पूर्व तक राजस्थानी साहित्य में 'बारहमासा' 'पट ऋतु वर्णन' आदि के रूप में प्रकृति के उद्दीपन रूप में वर्णन की ही प्रधानता रही है । 'दोना मारु रा दूहा' और 'देनि जितन कमलणि री' जैसी कृतियों में भी कठिनाई से कहीं दो-चार स्थलों पर प्रकृति का आत्मस्वयन रूप में चित्रण हुआ है,^२ अन्यथा वहाँ भी उद्दीपन रूप में ही प्रकृति चित्रण का प्राधान्य रहा है ।^३

राजस्थानी साहित्य में आत्मस्वयन रूप में प्रकृति चित्रण की प्रकृति का प्रकटन तो प्रागुतः आधुनिक काल में ही हुआ है । पारम्पर्य साहित्य से सम्पर्क के कारण ही प्रकृति भी स्वयंभू रूप से काव्य-प्रणयन का विषय मानी जाने लगी है । राजस्थानी कवियों ने लगभग ३०-३५ वर्ष पूर्व ही इस बात को स्वीकार कर लिया था । हमने पूर्व या तो मुघारवादी आलोचकों से प्रेरित होकर आजीव जमाने सम्बन्धी उद्बोधनात्मक गीत ही राजस्थानी में लिखे जाते रहे या फिर राजदरबारों एवं मामलों की छत्रछाया में पारम्परिक जैसी का साहित्य ही मुख्यतः रचा जाता रहा । वंशे इस अवधि में भी मुग्धरूप में इतिवृत्तात्मक जैसी में प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कविताएं लिखी जानी रहती हैं । श्री यमपद नेमना की 'प्रीत्मागमन' एक ऐसी ही रचना है जिसमें बड़े सपाट ढंग में प्रीत्य ऋतु का वर्णन हुआ है ।^४ श्री नेमना

१. "प्राचीन राजस्थानी और प्राचीन गुजराती का बसन्त-वित्तस काव्य एक आधुनिक कवि हृदय में निकली हुई अत्यन्त मनोहारी रम से साराबोर काव्य-रचना है ।"

प्रस्तावना, पृष्ठ १०० &

२. जिण भुई पन्नग पीयणा, कयर मेटाळा रंग ।

आके फोगे छाहिई, है छां भाजई भूरा ॥१६१॥

दोना मारु रा दूहा, सं. श्री नरोत्तमदास स्वामी प्रभृति पृष्ठ ११०

बाजरियां हुरवाळियां, बिचि-बिचि बेनीं फूम ।

जउ भरि बूठउ भाइबउ, मारु देग भमूनु ॥२५०॥

वही, पृष्ठ २७

३. निहमे बूढी पगा बिरु निझाणी

यगुपा पळि पळि जळ बगई

प्रथम ममागम बसत पदमणी

लीये बिचि भट्टा ससई ॥१६७॥

देनि जितन कमलणी री : पृष्ठीरात्र राठीर

सं. मूर्पकरण पारीव प्रभृति, पृष्ठ २२१

सावण भावठ माहिवा, पगईं बिनबी नार ।

ब्रपल बिनबी बेमदुपा, नरां बिनबी नार ॥२६६॥

दोना मारु रा दूहा, पृष्ठ १२

४. ऋतुदात्र बीनो रे गमन, को दीप्य नारी सादयो

गरमा गरम भूषां जये धव सावदो पड़ने मय्यो ।

तापगू भूमि तरे रे भिनस सब पवरा रझा

हातत भुरी रे हो रती धव दीप्य रे दुग पारळा ॥

मारवादी हिमकारक, वंश ३, संक २, पृष्ठ ४४, पृष्ठ १६३

की इस रचना के अतिरिक्त भी प्रवासी राजस्थानी यदा-कदा ऐसी रचनाओं की सर्जना करते रहे । उपर राजस्थान में भी सामन्ती साहित्य के समानान्तर जन-जागरण को बढ़ावा देने वाले साहित्य का मृजन होता रहा । इस साहित्य द्वारा मुख्यतः शोषण के विरुद्ध भ्रष्टाचार के लिए प्रेरणा और जागृति के स्वर फूँके गये । प्रकृति को यदि आसम्बन्ध बनाया तो वहाँ भी उनका यही विद्रोही स्वर प्रभुम न्हा । प्रकृति उनके लिए मुख्य प्रतिपाद्य नहीं थी, वे उनके माध्यम से सामाजिक विषमताओं को ही प्रकट करने में रसि प्रदर्शित करते रहे—

महलां पीड्या पातळिया सियां मरे
उपर ओड्या है शाल दु.नाल ।
करसा काकड़ में कमतर कर,
ज्यांरो काई होतो होसी हवाल ॥
कमधजिया नहि कमतर कर
पह्या सावे फुलावे है गाल ।
राता बाजे बेरारी पानडी
बांधे कपारा री करसा पाळ ॥^१

इस प्रकार आधुनिक काल के प्रारम्भिक चरण में जो प्रकृति-चित्रण हुआ है, उसे विगुप्त प्रकृति-चित्रण नहीं कहा जा सकता ।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य में प्रकृति को प्रधानता देते हुए काव्य रचना का प्रारम्भ श्री चन्द्रसिंह कृत 'बादली'^२ के साथ हुआ । इसके पश्चात् तो 'कळायण'^३, 'तू',^४ 'साक',^५ 'दसदेव',^६ 'मेपमाळ',^७, प्रभृति स्वतन्त्र प्रकृति काव्यों की रचना बराबर होती रही । इन स्वतन्त्र काव्यों के अतिरिक्त प्रकृति-चित्रण से सम्बन्धित अतिशयिक रचनायें भूतक रूप में निर्गम गई हैं और प्रबन्ध काव्यों में भी प्रासंगिक रूप से प्रकृति चित्रण के अनेक स्थल पाये हैं ।

राजस्थान प्रदेश की विशेष प्राकृतिक स्थितियों के कारण यहाँ प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी काव्य में 'मुन्दर' की अपेक्षा 'गिब' का प्राधान्य रहा है । 'गिब' की यह रचना 'बादली', 'तू', 'कळायण', 'मेपमाळ', 'साक' प्रभृति स्वतन्त्र प्रकृति-काव्य-प्रणेतारों और भूतक काव्य-लेखकों में समान रूप में देगी जा सकती है । 'दसदेव' में तो यह 'गिब' भाव इतना प्रबल हो उठा है कि यह काव्य भूमि के दम प्राकृतिक उपादानों का उनकी उपयोगिता में प्रेरित होकर निर्गम गया प्रगल्भ गान ही बन गया है । यही स्थिति एक सीमा तक 'कळायण' की भी रही है । उसमें भी कवि यहाँ प्रकृति की मनोरम छटा का

१. सियाळी : श्री सांवलराम शर्मा, छापीवाण, वर्ष १, पृ० ३, पृ० ३० ७

२. श्री चन्द्रसिंह, प्र० का०—वि० सं० १६६९

३. श्री नानूराम संस्कर्ता, प्र० का०—वि० सं० २००६

४. श्री चन्द्रसिंह, प्र० का०—१६५४

५. श्री नारायणसिंह भाटी, प्र० का०—१६५४ ई०

६. श्री नानूराम संस्कर्ता, प्र० का०—१६५५ ई०

७. श्री मुमेरसिंह मेमावन, प्र० का०—वि० सं० २०२१

नीमां पर पाकी पणी नीमोळ्यां रगदार
भावलियो नद भावसी मांडण हींड मतार ।

(कळावण ठे)

नीम नीमोळ्यां पाकी भावलियो नद भावसी को राज ।^१

(मोनगीत)

मोनगीतो की यह मुनमुनाहट 'कळावण' में कुपारी न्यायी द्वारा वर-प्राप्ति के निवे मोने गीत में भी स्पष्ट मुनी जा सकती है ।

मोनगीतो की यह प्रभाव केवल इन प्रकृति काव्यों तक ही सीमित नहीं रहा है, यद्यपि प्रकृति को आधार बनाकर लिखे गये अनेक गीतो और कविताओं में भी उसके उभरे हुए स्वर स्पष्ट सुने जा सकते हैं । श्री मदन गोपाल शर्मा के काव्य-संग्रह 'गोरे ऊभी गोररी'^२ में सप्रदीत, 'निडकोनी'^३, 'पिर पिर भाई वादळी'^४, 'गाजे हे मेवली'^५, 'मुरंगो भावण सागियो'^६, यो गजानन शर्मा की 'मन्दर धिमई बीजली'^७, 'कुरदांनळी'^८, श्री कमलाकर का 'बमस्त रो गीत'^९ आदि अनेक रचनाएँ इस शक्ति में आती हैं ।

धार्मिक राजस्थानी काव्यकार ने प्रकृति-चित्रण के प्रचलित विविध रूपों में ये धारणन, उद्दीपन एवं भावकीकरण रूप को ही विशेष अपनाया है । वैसे प्रतीक, उपदेश एवं सज्जनर रूप में भी प्रकृति-चित्रण हुआ है, किन्तु उन तीनों की तुलना में बहुत ही कम । यही यह जिम्मे है प्रती ने उने प्राचीन राजस्थानी प्रकृति-काव्य ने अलगाया जा सकता है । प्राचीन राजस्थानी प्रकृति-काव्य में अहाँ मुख्यतः उद्दीपन रूप में प्रकृति-चित्रण की प्रधानता रही है, वहाँ धार्मिक काम में प्राधान्य प्राप्त करने रूप में प्रकृति-चित्रण का रहा है और प्राचीन काम की प्रेरणा धर्म-धर्म रूपों में प्रकृति-चित्रण भी पर्याप्त मात्रा में हुआ है । 'वादळी', 'लू', 'कळावण', 'सोम', 'मेवमाठ' आदि सभी प्रकृति काव्यों में

१. कळावण : श्री नानुराम सहाय, पृ० सं० १२

२. गोरे ऊभी गोररी, प्रकाश-राजस्थान मेलक महाराजी समिति नि०, जयपुर ।

३. वही, पृ० सं० १३

४. वही, पृ० सं० १७

५. वही, पृ० सं० १८

६. वही, पृ० सं० २०

७. मोटमी, मई १९३७, पृ० सं० ३२

८. वही, पृ० सं० ३३

९. मन्मथी, वर्ष २, सं० ३-४, पृ० सं० ३

मुख्यतः आत्मन्यन रूप से ही प्रकृति-चित्रण हुआ है ।^१ दैनन्दिन जीवन में मेने जा रहे प्रकृति के 'रोन' एवं उसके नाना मनोहारी तथा रोद्र रूपों को प्रकट करने में इन कवियों ने विशेष उत्साह प्रदर्शित किया है । श्री संस्कर्ता में जहाँ कल्पना-जग्य रम्य-चित्रों के स्थान पर मानव जीवन को प्रभावित करने वाले प्रत्यक्ष दृष्टिगत होने वाले स्थूल-चित्रों का प्रंकन हुआ है, वहाँ श्री चन्द्रसिंह एवं श्री नारायणसिंह नाटी में कल्पना के रंगीन चित्रों की धोर भुजाव अधिक रहा है । श्री नाटी में तो छायावादी नजरिये के कारण यह प्रवृत्ति विशेष रूप से मुखरित हुई है । स्वतंत्र प्रकृति काव्यों की भाँति, प्रकृति-चित्रण सबधी स्फुट कविताओं में भी आत्मम्वन रूप में प्रकृति-चित्रण का प्राधान्य रहा है, किन्तु उनमें उद्दीपन रूप में प्रकृति-चित्रण भी कम नहीं हुआ है । प्रकृति को स्वतंत्र रूप से आत्मम्वन बनाकर स्फुट कविताओं की सज्जा करने वाले कवियों में श्री गजानन वर्मा, श्री कन्हैयालाल नेडिया, श्री मदनगोपाल शर्मा, श्री मनोहर 'प्रभाकर', श्री किशोर कल्पनाकांत, श्री सोभाग्यसिंह शेखावत, श्री कल्याणसिंह राजावत, श्री गोपाल सिंह राजावत, श्री कल्याणसिंह शेखावत, श्री गुमनेश जोशी, स्व० गणेशीलाल व्यास 'उम्माद', श्री त्रिनोक गोयल, डा० मनोहर शर्मा, श्री सत्येन जोशी, श्री उदयवीर शर्मा प्रभृति का नाम उल्लेखनीय है । इन सभी कवियों की रचनाएँ मुख्यतः 'मरुवाणी', 'झोळियों' एवं 'बरदा', तथा छुटपुट रूप में अन्य पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित होती रही हैं ।

१. क. मिरगनिया मा भरें चीरुद्धो

भादूई रा मोर ।

दियाँ—तावईरी ल्हैगं उह—

मिछें धरा रा छोर ।

भाबी फिर लगन भू ।

पिछवा धानं पुन, न

धरमं छटि गगन भू ।

मेघमाळ : श्री गुमेरमिष शेखावत, पृ० सं० ६०

ग. गिला दकरा गिला उतर दिम

गिला ओगरदी चट्ट

कुरा जाणं बिग मोज मे

बीज अकामन चट्ट ।

वागडी : श्री चन्द्रसिंह, पृ० सं० ३३ (पंचम संस्करण)

ग. जगाएओ उरमां मेज मयंक,

ममंदर हिबई सहगं हार ।

धरक भी धाग भवं झापुग,

उपर बादनिया मिगमार ।

गोम : श्री नारायणसिंह नाटी, पृ० सं० १५

उदीपन रूप में प्रकृति-चित्रण प्रयत्नतः संयोग और वियोग की गृह्यभूमि में ही हुआ है। पारम्परिक ढंग में संयोग के क्षणों में प्रकृति की सुन्दरभाव को और अधिक बढ़ाते हुए और विरोध के क्षणों में दुःखभाव को और अधिक गहराते हुए चित्रित किया गया है। इन परिस्थितियों के प्रतिरूप कहीं-नहीं सामान्य स्थिति में भी प्रकृति-प्रेरणा से प्रान्दोन्तित मानव मन का बढ़ा हो उठे एवं स्वाभाविक प्रकट हुआ है।

सीक में हटे हुए ये वस्तुएं अपने वैशिष्ट्य के कारण सहज ही स्मरणीय बन पड़े हैं। वर्षा का मौसम है, चारों ओर धमंग भरा जातावरण है। प्रचलता के इन क्षणों में मानकों की स्वाभाविक उत्थास भरी शीशियों के ये दृश्य दृष्टव्य हैं—

नान्हा पीया पामणै शिल मिल भूद्वलिया
भूतें भूटो, पावभू, भारं पणतिया ॥
बातळ रमै भुडाळिया छोटा टावरिया
छोट्यां पकटण छोल में रङ रङ सडगडिया।
निरियां गिरियां तातडा टावर सङ्गडतड
भामे तिमळें मिलसिमै धान-धान पाणी मोह ॥३

१. (क) मिमजर माळा पातिया
कोयलही भुरळाप।
ऊंचा लागे धणगणी,
हिली हिरीळा वाप ॥
सङ्ग भूंचा लूंचा दुई,
वेनी तरवर डाळ।
भुडनिये री लूंच कद
भूंचे पिव गळ डाळ ॥

झोळू : श्री नागदण्डि माटी, पृ० सं० ११ एवं १७

- (ग) सुरंगा मोरा जिया बळाव, सामणाल हिबरी पुनर माय।
गात्रनां पीव पधोवर याद, घोरही लूंचा-भर उडमाय।

गांभ : नारायणमिह माटी, पृ० सं० ४३

- (ग) गांभ री मोट्यां मृतो डीह, जामिनी ओवन री मिरमार।
ठंमियो मदिपां ह्मो नीर, हामी तिवई री मनहार।
वही, पृ० सं० ५१

भुरजा, जापां, भुवटी विरहण करे कडे
पंढरी ! कट्यो पीवने जगमा जगमे देग।

बळावण : श्री मन्मथसंग माटी, पृ० सं० ३९

२. बावळी : श्री बावळिह, पृ० सं० ५२ एवं ५०

श्री संस्कृति कृत 'बलायण' में भी ऐसे ही बालमन के उत्साह का प्रतिरेक इन शब्दों में अभिव्यक्त हुआ है—

चमळ चमळ कर चालता दळत पाणी पाळ ।
तडपडता तिसळत पड, तिरण ताई वात ॥^१

बाल मनोवृत्ति का कैसा सुन्दर प्रकन है । तालाब पानी में सवालच भरे हैं । तालाबों की 'पाळ' की चिकनी मिट्टी का गीलापन सूखा नहीं है । महीनों की प्रतीक्षा के पश्चात् भरे इन तालाबों में तैरने का लोभ संवरण करना बच्चों के लिए बड़ा कठिन हो रहा है । उपासम्भ से बचने के लिए वे जानबूझ कर 'दलबांपाळ' की गीली मिट्टी पर दीटते हैं और फलस्वरूप एकदम किमनकर पानी भरे तालाब में जा गिरते हैं, धब भला उन्हें तैरने से कैसे रोका जा सकता है ?

प्रकृति के उद्दीपन रूप के चित्रण में 'बारहमासा' एवं 'पट्टश्रुत-बल्लन' का अपना एक विनिष्ट स्थान रहा है । वर्ष की बारह महीनों की बदलती प्राकृतिक स्थितियों का उल्लेख करती वियोगिनी नामिका परदेश गये अपने प्रियतम को लौट माने का आग्रह इन बारहमासों में करती है । राजस्थानी में 'बारहमासा' की एक मुट्ठ परम्परा रही है । यद्यपि माहिल्य जगत् में आज यह धारा काफी मन्द पड़ गयी है, किन्तु सर्वथा अवरुद्ध नहीं हुई है । श्री विमलेश का 'तुगाया का मोत'^२ नाम में निम्नित बारहमासा, श्री गजानन वर्मा की 'बारहमासा'^३ नामक लम्बी कविता और उन्ही की 'बारहमासा'^४ नामक काव्य कृति इस कथन की पुष्टि करते हैं । पारम्परिक बारहमासों और इन आधुनिकानिक बारहमासों में कोई मौलिक अन्तर नहीं है । प्रारम्भ में बदलती हुई प्राकृतिक स्थितियों की ओर नकेत और पश्चात् अपनी विरहव्यथा की अभिव्यक्ति, यही क्रम इनमें भी रहा है । एक उदाहरण दृष्टव्य है—

भोजियो,

धँसात धितायो परती पर कूटी भार धमंत की

बिरछ-बिरछ की झल-झल में नद-नद पतियां लागी

जो ताजन में बिछड़ गई थी वे सब पारी पागी

जो थे भी हठ छोड़ो

पाळो थे दा ही गेन विगन की

दिनभर तो लगनी भी दरमं रागू लूधा धारं

मदैर धूमम गंधा की हो, नर की गान न हाये

जो, जो की जो जागुं

मूके ना कोई बाग मंग की^५

१. बलायण पृ० सं० ३४

२. गायत्रीवाणी : श्री विमलेश, पृ० सं० ८७, प्र० बा०—१९५८ ई०

३. गोनी निगमं रेतम . श्री गजानन वर्मा, प्र० बा०—वि० सं० २०२१ (हिन्दीय मन्तरण)

४. श्री गजानन वर्मा, प्र० बा०—वि० सं० २०२१

५. गायत्रीवाणी : विमलेश, पृ० सं० ६२

श्री गजानन वर्मा कृत 'बारहमासा' की—सोक-जीवन की झोर-रमान-झोर संगीत तरंग की प्रधानता—दो उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं। वंसे पारम्परिक 'बारहमासो' से कोई उल्लेखनीय भिन्नता उसमें भी नहीं उभर पाई है। हाँ, प्रत्येक माह के गीत में पूर्व की चार पक्तियों की मोड़ना-झोड़ना-सोड़ना के मध्य संतुल्यता का कार्य करती है^२—अवश्य ही कुछ नवीनता लिये हुए हैं; मन्वषा तो भविष्य में तो बर्तमान उसी पारम्परिक शैली में हुआ है—

माघ री महीनों भायो, बन बागों रंग सवायो
चिह्नकलियाँ माछा धालें, मण्डूती भारी चालें
मंवर कूँसाँ पर डोलें, कलियाँ सँ भूँषट रोलें
मोसम वामंती भावें, याँ बिन जिवही दुल पारें
सामेलो भावें कागल नाचतो, चार कूँटी में भूँषे गोबली।^३

मानवीय कार्य-कलाओं और मानव-सौन्दर्य को उपमित करने के लिए प्राकृतिक वस्तुओं एवं उपमाओं का प्रयोग साहित्य में प्राचीन काल से जाता आ रहा है। उसी तरह प्रकृति के कार्य-व्यापारों पर मानवीय भावों के आरोपण की प्रवृत्ति भी जगन नहीं छोटी जा सकती, यद्यपि हिन्दी साहित्य में अत्यन्त रूप से इसका उपयोग छायावादी नाट्य में ही देखने को मिलता है। राजस्थानी साहित्य में माघ-इम प्रवृत्ति को अपनाते का प्रथम तो 'शोक' काव्य में ही हुआ है, किन्तु 'बादली', 'मू', 'बज्रपात' आदि में में भी अनेक स्थलों पर महज रूप में ही प्रकृति पर मानवीय भावों का आरोपण हुआ है। 'बादली' और 'मू' में तो कवि ने दोनों की स्वतन्त्र मत्ता स्वीकारते हुए, उन्हें एक-अर्ध प्राणी के रूप में मानते हुए और अनेक स्थलों पर उन्हें सम्बोधित करते हुए अपनी भाव कहो है। 'बादली' में प्रकृति मानव की तरह ही हँसती, रुदती, ईर्ष्या और द्वेष से दग्ध होती एवं प्रधानता से तिनतिमानो हुई बिजल हुई है। प्रियतम मूर्व की बादली प्रेमी की बीनगी पोनाक पसन्द आवेगी, बह, वर स्थिर नहीं कर पा रही है, फलतः चपला नाचिका की भाँति धाए-धारा में बेग परिवर्तित कर यह स्वयं को निरन्तर-नरत रही है—

पहरें बदलें बादली
बदलें पहरें, बदलें
मूर्त मात्रन ने सगरी
कुणु भी आगी दाप।^४

१. "गीता रं गीत-जीव मे बायोई मुताबा मे कि बपनी (बमंती) मत्ता तो वृषी बारहमासी एक संगीत-रूपक (सोरेश) गूँ रंगमंच भावें बीम्बी आ मके। कई गीत भावलीन (ACTION SONGS) के रूप में और कई नाय रं गीता की शिरी मूँ हो लिपटा गया।"

पाठकानू, बारहमासा : पञ्चानन वर्मा, पृ० सं० ३२

२. "हरिक गीत मूँ बीमी मुलक लिपो है, जी भाउर के एक श्लोक रं गीत रं दुर्लभ श्लोक है गीत मूँ गीत बपनी रं मके न जागा रं ताँगी बिपके नहीं।"

बाही, पृ० सं० ३२

३. बारहमासा : श्री गजानन वर्मा, पृ० सं० ८९

४. बादली, पृ० सं० १२ (बगुनें मंजरा)

बेचारी बदली तो 'मूरज साजन' के लिए यों परेशान हो रही है और उधर जरा उन 'साजन' महोदय के तो रंगदंग देखिये—

रमियां रवि सारं दिवन
मेटी कुल्ल री काए ।
लाली लूभां लूटली
घाघए पीळो भाए ।^१

इसे तो परकीया नायिकाओं के साथ रमए करने से ही कुसंत नहीं मिन रही है, लेकिन 'लू' के साथ मूयें का यह रमए महंगा पड़ा । स्वयं लू के घर का ही क्या हान हुआ, यह भी दृष्टव्य है—

चाद किरए राखू रसी
कौरां टीवड़ियां
भातं पंली भूजिया
लूभां कड़कड़िया ॥^२

लू दिनभर पराये पुरुष के साथ रमए करती रही और उधर उसका गृहत्वामी टीधा (घालूका स्तूप) चन्द्र किरणों के साथ रंगरेलियां मनाता रहा, यह बात दूररी है कि बेचारे निबंय पति की चोरी पकड़ी गयी और उसे नायिका की कोषाग्नि का भाजन बनना पड़ा ।

प्रकृति-जगत में मानवीय भावनाओं का कंसा स्वाभाविक एवं प्रभावी आरोपण हुआ है । कवि चन्द्रमिह की 'लू' और 'बादली' में ऐसे और भी अनेक स्थल हैं जहाँ प्रकृति पर मानवीय कार्य-व्यापारों और भावनाओं का सुन्दर आरोपण हुआ है ।

'बादली' का मूरज तो 'कुल री काए' भेटने वाला है किन्तु क्या 'कल्लाएण' का मूरज भी ऐसा है ? नहीं । वह तो बेचारा एक आदर्श पति की भांति स्वयं त्रियनमा घर में मिनने को वन-मनर रहा है—

वादीनं नभ वाधियो, पथरंग पेचो ताए
हरगए लामी घए घरा, मजतो माजन जाण ।^३

'कल्लाएण' का यह मूरज पति जिनना गीधा और मरन है, उसका वपय वालक बादल उगता ही नटगट और झंझन है, तभी तो—

बादल छोटा बाळका, पाभे कोठें घाय
पाळा नाळो बाड़ियो पाणी रखा बुषाय ॥^४

उमने पुषपाव जाकर आकाश रूपी 'कोठें' का नामा घीरे में गोम दिया और वही पानी बर्षा के रूप में गहर गृध्यों पर घा रहा है ।

धार्मिक राजस्थानी काव्य में ऐसे अनेक स्थल मिन जायेंगे जहाँ प्रकृति पर मानवीय भावों की आरोपित किया गया है । स्वयं प्रकृति-काव्य एवं प्रबन्ध-काव्यान्वयन घाये प्रकृति-कानन तथा मुक्त

१. लू. पृ० सं० ६१ (द्वितीय संस्करण)
२. वही, पृ० सं० ६३ (द्वितीय संस्करण)
३. कल्लाएण, पृ० सं० १८
४. वही, पृ० सं० २६

प्रहृति-वाक्य के उन सब रूपों की ओर यहाँ इंगित कर ही दिया जा सकता है, जिनमें प्रहृति का मानवीकरण रूप में घटित हुआ है।

श्री नारायण-गिह माटी वन 'गाम' वाक्य में संस्था मुद्रा की रूप-मुद्रा और कमनीय वार्ड-विधि के बड़े विज्ञापक वर्णन हुये हैं। 'कूँ-कूँ' जैसे उत्तम पंखों वाली मध्या-मुद्रा के प्रहृति-रंगबंध पर प्रागमन और पश्चात् की विभिन्न भाव-वर्णनाओं एवं मुद्राओं के जो सीन बिज यहाँ मुद्राएँ हैं वे बिजने मध्य वन पड़े हैं—

(क) पाँचें कूँ कूँ पगल्ला में,
मटें तो बाटों रो संसार !
मभें ना योम हठो धीर,
त्रिगु में रिमजीटा रो भार !

(ख) चुगाडी दिखतो बगर झोट,
निरमवा पाई धो संसार !
घड़कती छाली धोमी पाम,
मुद्रता नैषां मुरमो तार !

(ग) छेत्रनी सोह महरां धीर,
महरां धुपें महरियो रंग !
गाम रो मूठन रूप घषाय,
पवनियो तिरतो बनी तरंग ।^१

धन्वतः 'गाम' का यह रंग रूप छायावादी रंगी लीला का ही देन है, जिन्हा इसका तात्पर्य यह नहीं है कि कवि ने छायावादी रचनाओं का धनुवाचन करके रंग दिया है, या छायावादी कवियों के भावों को राजस्थानी में प्रस्तुत कर दिया है।

विश्रामरत्ना राजस्थानी प्रहृति वाक्य की एक अन्य उन्नेयनीय विशेषता है। 'लूँ', 'कावली' और 'गाम' के बिज मूद्रा ही मन की काय लेने हैं। 'लूँ' के एक-दूसरे छंद में त्रिज कार्यात्मक बिजों की मूद्रा की गई है, वे बड़े समझौते बन गये हैं। भीतरा यहाँ धीर तथा सुधी में जीवन के विप-व्यापुष के मृगपुष का क्रम बान में जुड़ते हुए, अंग दृष्टिवादी दृष्टन 'लूँ' में हुआ है, उनके अंतर्गत राजस्थानी प्रहृति वाक्य तो बरा बल्लन भी दुर्लभ है। 'लूँ' के इन्ही भावों में प्रेरित होकर प्रसिद्ध विनोद पारवर्त गदगान वगु में जो बिज दम हुरि के अंतरम में बनला है, वह दम बलन की बगुनी दे रहा है। लूँ के रूप में बिजों हृद उगाना के अग्रह में यहाँ हृद फर्कती हीमिजों उनमें बानु करने के बिज माटी वा रही है, बिजिन जगु भी जो बड़ी—

वेड भार दिखनो बड़े, मूठनो न धोमी कोन ।

मूठन मूठन मूठन मूठन मूठन मूठन ।^२

१. गाम : श्री नारायण गिह माटी, पृ० न० २, १ पौर २०

२. लूँ : श्री चण्डिका, पृ० न० १६

भीषण गर्मी के कारण प्यास से व्याकुल भृग्यूय जो कभी 'पान' सह्यया जायता पीतां छोड़ा छोड़', अब 'सेछपां में टूट्या पड़े काळा दिन पोछा,' किन्तु दुर्भाग्य वहाँ भी तो उगका पीछा नहीं छोड़ता । मानव द्वारा तात्ताओं की 'पाळ' पर रखे गये पानी से भरे मिट्टी के बर्तन लूझों द्वारा उड़ाई गई धूल से कभी के भर चुके हैं । अब वहाँ बच रही है केवल गीली धूल । उसी धूल में अपनी तृष्णा को बुझाने में प्रयत्नरत्न हरिणों की कारणिक स्थिति का यह चित्र देखिये—

ठोड़ी आली ठोड़ में गोड़ी सामी पाळ
अब किए विष पाछो फिरं, किए विष माघे छाळ ।
मूकां तगरां सीगटी लपट पड्या घोराळ
जी लूझा से नीसरी, आयो हिरणा कास ।^१

(ऐसी गीली मिट्टी में प्यास से व्याकुल हरिणों की ठोड़िया बरबस टिक गई हैं और पान पर घुटने टिक गये हैं, अब यह किस प्रकार बाधित मुई और किस प्रकार छत्ताग भरे ।

जलशून्य घटकपालों में उनके सोंग लगे हुए हैं, ऊपर की तरफ पैर हो चुके हैं और वे उलटे पड़े हुए हैं । उनके प्राण लूझों द्वारा निकाल लिये गये हैं । हरिणों का गर्वनाश प्रस्तुत हो गया है)

इससे भी बढ़कर प्रकृति के क्रूर उपहास का चित्र आगे लीखा गया है—

मां भरती रै हांचळो लाग रह्या घालोट ।
मूमां मती उपाङ्गयो आतां जातां ओट ।^२

मानवतर प्रकृति में सम्बन्धित लू के ये चित्र मनु-प्रकृति के भीषणतम रूप को प्रकट करने में सफल हुए हैं । इन चित्रों से भिन्न श्री सत्कर्ता कृत 'कळायण' में मानवीय जगत् के जो चित्र प्रकट हुए हैं, वे भी पूर्णतः यथार्थ के घरातन पर गढ़े हैं । चितचिलाती धूप में अगार बनी घरणी पर मंगे पांव दीड़ते इन बालकों की दशा तो जरा देखिये—

टावरिया भाग्या यगै भळनी ताती माय ।
बळता पांव घसांइता, पोटा में चिरळाय ।^३

गर्म धूल में पैर जल रहे हैं, आसपास में कहीं छाया या आश्रय नहीं है । विषम बालक गीने गोबर में जानबूझकर अपने पैर डालकर नीतलता प्राप्त करने में प्रयत्नरत्न हैं ।

'लू' और 'कळायण' के इन चित्र-परिवर्तित चित्रों की अपेक्षा 'माभ' के चित्रों में कल्पनाजन्य आभारकारिता के दर्शन अधिक होते हैं । वेम राजस्थानी ग्राम्य जीवन के प्रति परिचित चित्रों का आभाव भी 'माभ' में नहीं है—

बटाऊ बंटा भाइ पिनाग
ऊंठडा मारग मूरकः जाय ।
मुणीज फुरली मूरी दीग,
मोड लू मूमम-रूप मगाय ।^४

१. लू : श्री चन्द्रसिंह, पृ० नं० २५

२. बरी, पृ० नं० २६

३. कळायण : श्री नानूराम मंजुर्वा, पृ० नं० ७

४. माभ : श्री नारायणसिंह भाटी, पृ० नं० २५

इन परिचित चित्रों के साथ ही कल्पना की रंगीन भूमिका से संघा-मुन्सरी के जो मोरक विर-
परित हूए हैं, वे राजस्थानी साहित्य के लिए अवश्य ही एक नवीन उपनयन बने जा सकते हैं—

हूओ धिर समरर दाभी जंग
जमा में घुड़ें बमुंदा रंग
निचोयो मांभ नार तिमि बीर,
दई के देवत नंग सुरंग।
ऊरुणी धाई छात्र बटंर ?
उरता मुलन-बिहो री पांय।
गेदमां तीरा पांय पयाग,
हंगवा पोरणा गम नीर।^१

प्रकृति के कार्य-कलाओं के पीछे एक अज्ञात रहस्यमयी सत्ता की स्वीकारना कवियों की
सामान्य परिपाटी रही है। सभी रहस्यवादी कवियों ने प्रकृति के नाता वार्षों के लिए उग बिगाड़ सत्ता
को प्रेरक माना है और प्रकृति की नानाविध शक्तियों में उनके दर्शन बिये हैं। सामान्यवादी कवि भी प्रकृति
के माध्यम से बड़ी-बड़ी उग बिगाड़ सत्ता तब बहाने की लाभायित दृष्टिगत होते हैं। आधुनिक राजस्थानी
कवि इन प्रवृत्ति की ओर विशेष धारणा प्रतीत नहीं होते। उनही प्रवृत्ति प्रकृति के मात्र दृष्टिगत होने
वाले मीनद्वय को घटित करने में ही बिलेख रही है। ही नारायणसिंह भाटी हुए 'मांभ' अवश्य इसका
अववाद है। उनमें यत्र-तत्र प्रकृति के माध्यम से उग बिगाड़ सत्ता की मनेजिा करने का प्रयास अवश्य
किया गया है—

- (क) बट्टे हुए धेड़ी जग मांय,
करे जो परभाता री मांभ ?
दिना री मूरर हंडी जोग,
अई बजुं रागदूमी री मांभ ?
- (ग) जग री जान हसी रं मांय,
जूमनं गिगरा जोदन बीष।
इज्जा दिनरा री उगमगळ,
का हुए बंडूयो मोनरा बीष ?^२

प्रकृति के विभिन्न कार्य-कलाओं में किसी अज्ञात सत्ता के होने कावे की तरह ही, कवि के
माध्यम से दार्शनिक चिन्तावादी और नवीन वैचारिक उपनयनों को प्रस्तुत करने की परंपरा की साहित्य
जगत् में रही है। आधुनिक राजस्थानी साहित्य में भी कल्पनामय मोटिया और इन नवीन कलाओं की
प्रकृति-चित्रण अवश्य अवश्य रचनाओं में मह प्रकृति देखी जा सकती है।

ही मेडिया ने अधिकांशतः कल्पित के बट्टे और बड़ी-बड़ी कला का जलन कावे हुए
काने बिचारों की विभिन्न साहित्यिक कार्य-आधारों के माध्यम से व्यक्त किया है। इनकी कविताओं में

१. मांभ, पृ० सं० १३

२. बड़ी, पृ० सं० २७ एवं २८

एक ओर किसी प्राकृतिक स्थिति या प्राकृतिक कार्य-व्यापार का यथार्थ धनन करते हुए अन्त में किसी अनुभूत सत्य को संकेतित भर किया गया है,^१ तो दूसरी ओर प्रारम्भ से ही अन्वोक्ति के सहारे कोई विचार या अनुभूति व्यंजित हुई है।^२ इनकी प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कविताओं में वहीं शरीर की नश्वरता एवं संसार की निस्सारता की ओर संकेत हुआ है,^३ तो कहीं मानव के मिथ्या गृह पर चोट हुई है।^४ कहीं मानव की ईर्ष्यालु वृत्ति को आड़े हाथों लिया गया है,^५ तो कहीं सुख की मृगवृत्त्या में भटकने मानव का ध्यान उसके प्रयत्न की व्यर्थता की ओर खींचा गया है।^६

श्री सेठिया की प्रकृति-चित्रण-प्रधान बहुत सी कविताओं में मानव को 'शत्रु' की ओर प्रेरित करने का प्रयास भी हुआ है। कहीं उसे प्रकृति की भांति ही विज्ञान हृदय बनने की प्रेरणा दी गयी है,^७ तो कहीं 'गम' पाने की महत्ता का 'वसाएँ' हुआ है।^८ वहीं स्वच्छन्दता की सीमाओं पर प्रश्न चिन्ह प्रकट करते हुए उसे संयमित जीवन की श्रेष्ठता का पाठ पढ़ाया गया है,^९ तो कहीं स्वयं को मिटाकर भी परोपकार और अपने निर्मल कार्यों की सुगन्ध से मृष्टि को परिमृष्ट करने का सन्देश दिया गया है।^{१०} इन कविताओं के शब्दों को देखकर सहज ही एक प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि क्या ये सब रचनाएँ उपदेश-वाक्य के अन्तर्गत नहीं आयेंगी? यह सही है कि श्री सेठिया की इन कविताओं में मानव को किमी-न-किसी 'शत्रु' कार्य को अपनाने की प्रेरणा दी गयी है, किन्तु जहाँ निरुपदेश-वाक्य में स्फूर्तता और बोध-तत्त्व की प्रमुखता होती है, वहीं श्री सेठिया की इन कविताओं में कल्पना की रम्यता, विचार प्रतिपादन की संवधा अमूर्ती एवं आकर्षक शैली तथा सरलता इन्हें साधारण उपदेश-वाक्य की तुलना में काव्यत्व की दृष्टि में बहुत ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठापित करती है। बात को स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण देना आवश्यक नहीं होगा—

चन्नए सौरम बसा प्राण मे
भूटा हाड पसावै बूँ ?
रंगड़ पापज्या गुण ना छोने
तो ओ गिराए हंगणू है,
कंचन काया घसा मने तो
प्रभु निलाह पर बगणू है।
जग कँभासूँ जामरा चारो
घरती नूँ पिंगतावै बूँ ?
चन्नए सौरम बसा प्राण मे
सूसा हाड पसावै बूँ ? ११

१. दुबड़ी, मोहर : श्री बटैयालाल सेठिया, पृ० सं० २४
२. मयरी, वही, पृ० सं० १४
३. भर भर पाका पान पड़े, वही, पृ० सं० १०
४. माटी, वही, पृ० सं० ५५
५. पपीही, वही, पृ० सं० २७
६. पछो, वही, पृ० सं० ४४
७. मरारियो, मोहर : श्री बटैयालाल सेठिया, पृ० सं० २२
८. दुबड़ी, वही, पृ० सं० २४
९. गीत पिड़रस्यां, वही, पृ० सं० २६
१०. गीत, वही, पृ० सं० ३२
११. गीत, मोहर : श्री बटैयालाल सेठिया, पृ० सं० ३२

इन परिचित चित्रों के साथ ही चलना की रगिन श्रुतिवा से संध्या-मुन्दरी के जो मोहर चित्र प्रस्तुत हुए हैं, वे राजस्थानी साहित्य के लिए अवश्य ही एक नवीन उपलब्धि बने जा सकते हैं—

हूँसो फिर ममदर घामो जान
बसों मे घुल्ले बसुं बस रग
निचोषो सांझ नार त्रिमि बीर,
दरि कै देवत नैष सुखेंग ।
ऊरगो भाटे छात्र बडैक ?
उरसो मुगन-चित्री री पांय ।
नेरसो तीरों पांय नयाण,
हंगन पोसना मन नांय ।^१

प्रकृति के चारों-जनाओं के पीछे एक अज्ञान रहस्यमयी सत्ता की स्वीकारना कविता की सामान्य परिपाटी रही है। सभी रहस्यवादी कवियों ने प्रकृति के नामा चारों के लिए उस विराट सत्ता को प्रेरक माना है और प्रकृति की नामाभिध छवियों में उनके दर्शन बिने हैं। साधारण कवि भी प्रकृति के माध्यम से कहीं-कहीं उस विराट सत्ता तक पहुँचने की साक्षात्कृत इच्छा होते हैं। साधुनिक राजस्थानी कवि इस प्रकृति की ओर विशेष आकृष्ट प्रतीत नहीं होते। उनकी प्रकृति प्रकृति के सहज इच्छित होते जाने मोन्दरों की प्रस्तुत करने में ही विशेष रमते हैं। हाँ नारायणसिंह भाटी हुए 'सांझ' समग्र इकाई प्रवाद है। उसमें यत्र-तत्र प्रकृति के माध्यम से उस विराट सत्ता की संवेदना करने का प्रयास अवश्य किया गया है—

- (क) बहदे बुगु भेड़ो जग मांय,
कर जो परभाता री मांय ?
दिना री मुरख हूँसो जोग,
भई बूँ रागदानी री भांय ?
- (ग) प्रात री बान हमो रं मांय,
बूँभनं गिररा जोवन बीब ।
इच्छा दिनरा री उच्छाण,
बया कुल बँडूयो मोसना बीब ?^२

प्रकृति के विभिन्न चारों-जनाओं में किसी अज्ञान सत्ता के दर्शन करने की लालसा ही, कवि के माध्यम से दार्शनिक चिन्तनाओं की ओर मधीन वैचारिक उपलब्धियों की खोज करने की लालसा को साहित्य जगत् में रही है। साधुनिक राजस्थानी साहित्य में भी कई-कई नामों के द्वारा और हाँ मोन्दर नामों की प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी अनेक रचनाओं में यह प्रकृति देखी जा सकती है।

श्री मेडिया ने सविज्ञानता: दार्शनिक के लिये और कहीं-कहीं कथा का प्रयोग करने हुए करने विचारों की विभिन्न प्राकृतिक चारों-जनाओं के माध्यम से व्यक्त किया है। इनकी सहायता से

१. सांझ, पृ० सं० १३

२. बही, पृ० सं० ४३ एवं ४४

एक ओर किसी प्राकृतिक स्थिति या प्राकृतिक कार्य-व्यापार का यथार्थ ध्वनन करते हुए अन्त में किसी अनुभूत सत्य को संकेतित कर दिया गया है,^१ तो दूसरी ओर प्रारम्भ से ही अन्वोक्ति के सहारे कोई विचार या अनुभूति व्यंजित हुई है।^२ इनकी प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी कविताओं में यही शरीर की नश्वरता एवं संसार की निःसारता की ओर संकेत हुआ है,^३ तो कहीं मानव के मिथ्या ग्रह पर चोट हुई है।^४ कहीं मानव की ईर्ष्या वृत्ति को घाटे हाथों लिया गया है,^५ तो कहीं सुग की मृगवृष्णा में भटकते मानव का ध्यान उसके प्रयत्न की व्यर्थता की ओर खींचा गया है।^६

श्री सेठिया की प्रकृति-चित्रण-प्रधान बहुत सी कविताओं में मानव को 'सत्' की ओर प्रेरित करने का प्रयास भी हुआ है। कहीं उसे प्रकृति की भाँति ही विनाश हृदय बनने की प्रेरणा दी गयी है,^७ तो कहीं 'गम' खाने की महत्ता का 'व्याण' हुआ है।^८ कहीं स्वच्छन्दता की सीमाओं पर प्रश्न चिन्ह प्रकट करते हुए उसे संयमित जीवन की श्रेष्ठता का पाठ पढ़ाया गया है,^९ तो कहीं स्वयं को मिटाकर भी परोपकार की ओर अपने निर्मग कार्यों की सुगन्ध से मृष्टि को परिष्कृत करने का सन्देश दिया गया है।^{१०} इन कविताओं के सन्देश को देखकर सहज हो एक प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि क्या ये सब रचनाएँ उपदेश-काव्य के अन्तर्गत नहीं आयेंगी? यह सही है कि श्री सेठिया की इन कविताओं में मानव को किसी-न-किसी 'सत्' कार्य को अपनाने की प्रेरणा दी गयी है, किन्तु जहाँ निरुपदेश-काव्य में स्पष्टता और बोध-तत्त्व की प्रमुग्धता होती है, वहाँ श्री सेठिया की इन कविताओं में रूपना की रम्यता, विचार प्रतिपादन की सर्वथा अनूठी एवं अप्रारंभिक शैली तथा सरलता इन्हें साधारण उपदेश-काव्य की तुलना में काव्यत्व की दृष्टि से बहुत ऊँचे आसन पर प्रतिष्ठापित करती है। बात को स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण देना असंगत नहीं होगा—

चम्रण सौरभ बसा प्राण मे
भूटा हाड पसार्व बू ?
रगड़ पागज्या गुण ना छोड़े
तो ओ विसणू हंसणू है,
कंचन काया घसा मन तो
प्रभु तिसाड़ पर बसणू है।
जस फँनासू जामणू चारो
घरती भू पिसतावे बू ?
बल्लण सौरभ बसा प्राण मे
मूरा हाड पसार्व बू ? ११

१. दुबड़ी, भीमर : श्री बन्देयानाल सेठिया, पृ० सं० २४
२. भवरी, वही, पृ० सं० १४
३. भर भर पान पान पड़, वही, पृ० सं० १०
४. माटी, वही, पृ० सं० १५
५. पपीटी, वही, पृ० सं० ३७
६. पंती, वही, पृ० सं० ४४
७. मारपीयो, भीमर : श्री बन्देयानाल सेठिया, पृ० सं० २२
८. दुबड़ी, वही, पृ० सं० २४
९. गीत पिङ्गल्यो, वही, पृ० सं० २६
१०. गीत, वही, पृ० सं० ३२
११. गीत, भीमर : श्री बन्देयानाल सेठिया, पृ० सं० ३२

यहाँ जीवन की नायकता का संदेश स्वयं का प्रतिफल मित्राकर भी प्रकट-कल्पना की भावना के प्रति निष्ठा में दिया गया है। कविता की पंक्ति-पंक्ति में यह संदेश छूट रहा है किन्तु पाठक को वहीं ऐसा प्रतीत नहीं होता कि कवि उसे उपदेश की बटुसी छूट चला है।

डा० मनोहर शर्मा ने भारतीय दर्शन के अनुसंधान विषयों की समीक्षणात्मक प्रवृत्ति-चित्रण सम्बन्धी रचनाओं में की है। उनकी समीक्षात्मक रचनाओं में एक तो विषयों की मौलिकता का समाय रहता है और द्वितीय, उनका यात करने का ढंग इतना सफाई होता है कि वे रचनाएँ पाठक को न तो किसी विषय किन्तु पर चिन्तन के लिए उद्दिष्ट कर पाती हैं और न ही उनकी स्मृति हृदय-पटल पर कोई स्थायी प्रभाव ही छोड़ जाने में सफल होती है। एक ही उदाहरण वाग को स्पष्ट करने के लिए प्रस्तोत है—

एक कुन्द में एक सह्र,
 घर एक सह्र में भी नापर।
 एक किरण में एक नाद
 घर एक छाँद में नट नापर
 एक किरण में कामिबलुन की
 गारो तेज गमायो।
 एक कुन्द में सारी नापर,
 छायो, कब गितायो।¹

काव्य में प्रवृत्ति-चित्रण सम्बन्धी कथा में काव्य के बहुवचन वाग-पारोग्य-वनी कविता का अपना एक विशेष स्थान रहा है। गीर्वाण-वीर के प्रति गये हरि का बहना हुआ नर्तिका उनके प्रवृत्ति-चित्रण सम्बन्धी कथाओं की प्रामाण्य में सर्वथा समता है। उनके लिए प्रवृत्ति न तो रोमानी बन्धनाओं के स्थानित यात बुनने का साधन ही रही है और न ही विरह उपराग का बहुत सफल साधन ही। यह अपनी उपसर्गी हुई मनः स्थिति के प्रकटन की बुद्धि में अन्य-अन्य बातों को काव्य नापर प्रवृत्ति की ओर सफाई होता है और अपनी भावनाओं का पारोग्य दर्श के विभिन्न कार्य-बन्धनों पर बन्ना है। उनका यह पारोग्य स्थूल न होकर उमरी स्वर्ण की उमरी एवं उमरी हुई मनः स्थिति में अनुसंधान प्रतिम एवं संश्लिष्ट होता है—

रग भवन और नृ तदुत्पाद
 रीत में प्रविष्टो
 योयं पुत्रं वीरि बाली तेन
 रंग बाली बिना लुका मोई
 दिवस बागरी रे दोनरे में सुनो
 बटेल ना बापर बुनो
 चंदी नादी निम्न मोई
 गारोती बाली दिवस बागरी मकल, है।²

1. लज्जोरी, डा० मनोहरनाथ शर्मा, काव्य, पृष्ठ-३
2. बागरी मोरी, श्री कवि अनुसंधान, राजस्थानी संस्कृत, पृष्ठ २०-२५

यहाँ जीवन संघर्ष से हारे-थके, ऊब एवं खीम से भरे व्यक्ति की विवश, कुंठित एवं आश्रयपूर्ण मनः स्थिति का अंकन हुआ है।

आज का नया कवि जटिल से जटिलतर बनती जा रही जीवन की परिस्थितियों और अनेक विवादां के बीच झूलती मानवीय संवेदनाओं को संप्रेषित करने के लिए कहीं प्रकृति को प्रतीक^१ रूप में व्यवहृत करता है, तो वहीं प्राकृतिक बिम्बों^२ के सहारे अपनी बात कहता है। वही मानवीकरण का सहारा लेता है, तो कहीं नवीन प्राकृतिक उपमानों में बात को गंकेलित करता है। यह सही है कि नयी कविता में पूर्व भी प्रकृति का अंकन इन सभी रूपों में हुआ है, किन्तु जैसा कि पहले स्पष्ट हो चुका है कि नये कवि का मौन्य-बोध के प्रति बदला हुआ नजरिया और बात को प्रस्तुत करने का उनका सर्वथा भिन्न तरीका उनके प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी वर्णनों को पूर्व वर्णनों से अलगता है—

(क) डूबकी लगाई

सास तलाब रें मांस
बुझयोड़ी दिन भर
नागी होवण नागी
आगस नै मुट्टी में
गांवटती मचपळी रात

(ख) काची कूपळ रें

नैणा में मुळकती
मदरो-मदरो
मीठो-मीठो हिरमची उजाम^३

१. घोरा जाग

निंदरीज तो बाग भर वगीचा।

सतरा नैनी कवितावा, श्रीकार पारीत, राजस्थानी श्रेक, पृ० सं० ५८

२१. धूजतां पगां

पैरो देखती

मुरदो दिन

भर हूजी तरफ

रार्गटां नेवती

मिजाजण रात

घोतरों, शिरकर : डा० गोरधनसिंह भोलावत, पृ० सं० १

२. पारी घोड़ू

धोम-धोम

हामन पाणी मे

ताबी पनळी तिरनी

गांवटो सीरा

घोड़ू, शिरकर, पृ० सं० २८

३. (क) सांक, शिरकर, पृ० सं० २०

(ख) बगान, शरी, पृ० सं० २६

इसके प्रतिबिम्ब नयी कविता में हुए प्रकृति-चित्रण के साक्ष्य में एक बात और है, वह यह कि नये कवि के लिए प्रकृति स्वतंत्र रूप से कविता का विषय नहीं वह मयी है, परिवेश की संतुलना और साधनता की दृष्टि से ही यह प्राकृतिक स्थितियों को चित्रित करता बनता है।

प्राधुनिक साहित्यिकी प्रकृति काव्य मुख्यतः चार शैलियों में विभाज्य है। इतिहासिक शैली, प्राकृतिक-शैली, सम्बोधनात्मक-शैली और सामाजिक-शैली। इन चारों में भी इतिहासिक प्रभाव सर्वनात्मक-शैली का प्राधान्य रहा है। इसमें कहना, चित्रण और अनुभूति की उतना महत्व नहीं दिया जाता जितना कि प्रायशः-सर्वत्र के समान-व्यय वर्तुणों को। श्री संस्कारों हुए 'दमदेव' इसी शैली की रचना है। इसमें प्रकृति का मुख्य इतिहासनात्मक चित्र प्रस्तुत किया गया है। प्रकृति-चित्रण सामग्री अधिकांश स्पष्ट कविताओं एवं प्रबंध काव्यों के कई प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी स्तवन भी समग्र इसी शैली में आते हैं। स्पष्ट कविताओं या प्रबंध काव्यों के प्रासंगिक वर्तुणों के रूप में धारा प्रकृति का इतिहास-प्रधान चित्रण उतना उबाने वाला नहीं होना जिसका स्वयं प्रकृति काव्य का यह रूप। श्री संस्कारों के 'कलापण' में कई स्थानों पर ऐसा प्रतीत होने लगता है कि कवि मर-जीवन एवं मर-प्रकृति का बड़ा स्तुत्य परिचय प्रस्तुत कर रहा है। इस संबन्ध में एक सुनी मर-परिवार का यह वर्णन देखिए—

जलहर जामी बाग मात गुँ राता देमी
राम-नारायण-सा कीर राधका-नी भोजपी
भाड़ी-भोड़ी बेंन बनोपी मातृमय-मा
मरद छै ममराव मा बंहर बस में बैठ गुँ
मुसपर रा मर बैठ रागें बंधे बहू-को बेन गुँ।^१

ऐसे वर्णनों की यह उदाहरण 'दमदेव' जैसे काव्य में और अधिक बढ़ जाती है। उसे पढ़ने पर तो ऐसा लगता है कि मानो कवि-नीम, गेहलो, कोय, आड़गो, जाऊ, हुयो, जो-को, पोरो, महेरी एम माल—मरप्रकृति के इन स्तव देवों की उपासना पर कोई परिणामक भावना के रहा है या फिर कोई सम्भावक रतुनी बचपों की इसी उपसोदित पर मेम विता रहा है। ऐसे वर्णनों में अधिक नहीं, एक ही उदाहरण पर्याप्त होगा—

बरम रोम पर हरे, हरेव दाद दुपटिया।
लावे मुजरी मरद, बिहारी मेर ललितिया ॥
लई मग रम रम, मादग दुसर भावे।
बाबा कचन हरे, रहर उग मुँ के लारी ॥
मीम मेरी दग उवाले, मोरी-मा गिराके उवर।
मुगई मे मुगु मुगामी, दुगदग हर दुवरी कवर ॥^२

मीम बसे-रोम को हटाता है, दाद बिहारी है, लोरे लाम करता है, मुजरी के मरद को दूर करता है, मुगदर मादुन उगने करती है, मीम का 'पेट' हानी की मोरी मा उवाकम बना देना है बादि-बादि। पूरी इतिहासिक पक्षों उदाहरणों से भरी पड़ी है।

१. कलापण : श्री मादुसम संस्कार, पृ० सं० ११

२. मीम, दमदेव : श्री मादुसम संस्कार, पृ० सं० २

प्रकृति को आलम्बन बनाकर लिखी गयी बहुत-सी स्पष्ट कविताएँ भी इतिवृत्तात्मक शैली में ही लिखी गयी हैं। श्री नामराज शर्मा की 'बिरसा बीनली'^१, श्री गजानन वर्मा की 'सम्बर चिमकें बीजली', श्री हरमन चौहान की 'मोरियो'^२, श्री मदनमोपाल शर्मा की 'घिर घिर आई बादली', 'गार्जे है मेवली', श्री मनोहर प्रसाकर का 'फागुन से मोत'^३, श्री गोमाधर्मसिंह सेवासन की 'पादो'^४, श्री वार्तामित्र की 'बोसागा'^५, 'मियाळो'^६, 'ऊनाळो'^७, श्री उदयशेखर शर्मा की 'भूमिलियो'^८, डा० मनोहर शर्मा की 'ऊपा'^९, 'वनदेवी'^{१०}, 'किरण'^{११}, आदि पन्नाजी कवियों की संकड़ों ऐसी रचनाएँ सहज ही गिनायी जा सकती हैं।

सम्बोधनात्मक शैली में लिखी गई प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी रचनाएँ बहुत अधिक तो नहीं हैं, फिर भी उनको कमो नहीं महसूस होती। श्री चन्द्रसिंह ने अपनी 'तू' और 'बादली' में प्रत्येक स्थलों पर इसी शैली का उपयोग किया है, यथा—

मा चारा चागोटिया, धिग-धिग पकटे चान
तूझां नैड़ी आवनां खिलैक राह्या त्वाल।^{१२}
बेगी थावड थावडो घान रह्यो छलमाय
पाना मुल पीळजियो भुर भुर नीचा जाय।^{१३}

श्री चन्द्रसिंह की भांति श्री मुनेरसिंह सेवासन की 'मेषमाळ' में भी इसी सम्बोधनात्मक शैली को अपनाया गया है, पर कवि श्री चन्द्रसिंह ने प्रभावित न होकर 'मेषदूत' में प्रभावित है। डा० मनोहर शर्मा के 'कूँजा' काव्य में भी जहाँ बड़ी प्रकृति-चित्रण हुआ है, वहाँ वह मेषदूत की शैली में ही प्रभावित है। 'मेषमाळ' में कवि आद्योपान्त इस शैली को नहीं निभा पाया है और उसने कुछ ही छंदों के पशुचान्द स्वयंत्र रूप में प्रकृति-चित्रण प्रारम्भ कर दिया है। श्री नारायणसिंह भाटी की 'गाँभ' में भी प्रत्येक स्थलों पर इसी शैली को अपनाया गया है। 'गाँभ' में कवि ने जिन विशेषणों में मध्या की सम्बोधन किया है वे राजस्थानी कविता क्षेत्र में सर्वथा नये प्रयोग हैं। कवि ने कहीं गाँभ की 'रात से ये नेगकड़ी बँन' तो

१. बिरसा बीनली : नामराज शर्मा, पृ० सं० ३
२. मोळमो, गई १९६७, पृ० सं० ११६
३. मरवाली, वर्ष २, सं० ३-४, पृ० सं० १
४. वही, वर्ष २, सं० १, पृ० सं० २६
५. छल्लगोती : सं० श्रीमन्नु कुमार श्याम, पृ० सं० ८२ (द्वितीय संस्करण)
६. वही, पृ० सं० ८२-८३, (द्वितीय संस्करण)
७. वही, पृ० सं० ८३, (द्वितीय संस्करण)
८. मापना, वर्ष १२, सं० १
९. घरदा, वर्ष २, सं० ३, पृ० सं० १५
१०. वही, वर्ष २, सं० ३, पृ० सं० १५
११. वही, वर्ष २, सं० ३, पृ० सं० १६
१२. तू : श्री चन्द्रसिंह, पृ० सं० ३१, द्वितीय संस्करण
१३. बादली : श्री चन्द्रसिंह, पृ० सं० ७३, चतुर्थ संस्करण

यहाँ 'भीरवी नगदम' और वही 'परमती मुरम पगी मे गोंड' कहकर सम्बोधित किया है। पर यदि को हमसे मजबूत नहीं। वह दत्त नहीं समझ पा रहा है कि मंध्या के लिए सर्वाधिक उपयुक्त सम्बोधन, विशेषतः कोनसा होगा ? तभी तो वह लगातार यह बार 'बना किम बगु' बर्नो धात्र' कहकर हर बार एक नया उपमान सामने रखता है, धीरे धीरे ही धारा उसे दुबारा देना है।

प्रतीकवादी शैली में प्रकृति को विभिन्न करने की सोच रहस्यवादी एवं प्रतीकवादी कवियों ने विशेष ध्यान दिया है। डा० मनोहर शर्मा के 'समरस्य' नामक ग्रन्थ में धात्री, धर्मा, अथवा धात्रि प्रकृति के उपमान विभिन्न मनोभावों के प्रतीक के रूप में पाये हैं। प्रतीकवादी कवियों ने कोपल, चम्पा, मरीची धात्रि के विभिन्न समर्थ को प्रेरित करने के लिए प्रकृति को विभिन्न प्रतीकों के रूप में चित्रित किया है। श्री रेवतदास बागल 'कविता' की 'मध्या' और धात्री प्रसन्न वा भुवानीर धनधन बरसी धात्री माध्यात्म धात्री नहीं धात्रि 'दुर्लभाय री धात्री' (धार्मिक री धात्री) है जो धात्री परम्पराओं एवं कोपल पर माध्यात्म स्वरूपा को भूमिमान कर देना चाहती है। यह वह धात्री है, जिसके श्रम में—

भीरवी री धात्री दक्षिणी सुग सुगरी धात्री के धात्री
मे उठी किता मे उठा मूँ, पगवाही कोरमिनी धात्री
निकले जूँ उठनी तनवाही, धीरे मे रूप दिखी माया
रुमा री पता जूँ उठनी मे गात्र बलाबगु री धात्री।^१

मुझे मे पंखों नगे रोटी जाने वाली मिट्टी भी धात्र प्राने को रोदने वाली विगात दुर्ग की मे लगी है। इसी में मिलते-जुलते भाव श्री विनोद शर्मा की 'उपरी मूरज' में बदल रहा है। हमसे प्राति की धात्री के रूप में और 'ऊगने मान मूरज' की धात्र और साधवादी साधन-धनधन के प्रतीक-रूप में चित्रित किया गया है।

श्री रेवतदास बागल 'कविता' की धात्री ही श्री मेवराज 'मुकुट', श्री मन्नाल शर्मा 'धार्मिक कवियों में प्रतीकवादी स्वरों की धात्री प्रदान करने के लिए प्राकृतिक प्रतीकों का प्रयोग किया है। 'दाहर' की सुग की बदली हुई विचारधारा, जिसमें कोपल पर माध्यात्म स्वरूपा सम्मान हो रही है, का प्रतीक मानने हुए कवि 'मुकुट' उनका स्वरूप उपयुक्त रूप में कर रहे हैं—

धन धात्री पर धरणी
हाथ धात्रा मे धरणी
रूप धात्रा री धात्री मे
धनी तरेका मे धरणी
तन री मेरु, सोही धात्र
मोहरा री धात्री धरणी।
हृद हृद धात्री धात्रा धात्री है।

१. धात्रीकी : म० श्रीमानधुवार भाग, पृ० ८० २३
२. धात्री, पृ० ८० २३
३. धात्री, पृ० ८० १०२

बाजे है तो कै करां ?
 दो ममो बावरो है,
 बाजे है तो बाजए छी
 छंडो छेरा नीतइसा भव
 बाजे है तो बाजए छी ।^१

‘टांकर’ की तरह ही ‘मुकुन’ की ‘छियाँ-तावड़ो’ कविता में छाया और धूप धनवान और गरीब के प्रतीक रूप में आये हैं। इनमें नी बदलते युग-जीवन की ओर मकेत हुआ है। श्री गजानन वर्मा ने भी पूँजीपति वर्ग और शोषित वर्ग की स्थिति को स्पष्ट करते हुए इन्हीं प्राकृतिक प्रतीकों का सहारा लिया है। धनवानों पर सीधा प्रहार न करने हुए उसे उन्होंने पृथक्तावादी ‘रोहीड़ा’ के मूक्ष में उपमित किया है—

भाड़ बाँडका फँर ककेड़ा
 खँर खेजड़ा भेछा नेछा
 घरती माता पूँ बतछावै
 रोहीड़ा घर चलन बगारवै^२

कवि का मन संकेत करने में ही नहीं बरा है बतः आये उसने बान की ओर अधिक स्पष्ट करते हुए निरा है—

खेजड़लां नै करमा जाएँ
 रोहीड़ा धनवान बगारुँ
 रूप रंगीला भया टावड़ा
 फाछा पड़सी तरे तावड़ा
 भड ज्यासी छै पाका फून
 उड़मी जद धोरा रो फून ।^३

श्री गजानन वर्मा में जहाँ ‘रोहीड़ा’ की पूँजीपति वर्ग के प्रतीक रूप में चित्रित किया है, वही श्री ईश्वरानन्द वर्मा ने अपनी ‘रोहीड़ा रो फून’^४ कविता में उसे स्वार्थी नेताओं के प्रतीक रूप में चित्रित किया है।

प्राकृतिक राजस्थानी वाक्य में धन्य नीतियों की अपेक्षा प्रायःकारिक शैली में प्रकृति-चित्रण की प्रवृत्ति रही है। श्री कटैयालाल मेठिया, डा० नारायणसिंह भाटी आदि दो तीन नाम ही ऐसे हैं जिन्होंने प्रकृति के चमत्कृत चित्र प्रस्तुत करने में रसि प्रयत्न की है। डा० नारायणसिंह भाटी ने मध्या-भुमरी के प्रप्रतिम गोन्दर्य को चित्रित करने में बल्पना की रंगीन भूमिका का भरपूर एवं पालिशर उपयोग किया है—

१. मंगाली रो जागी जोन : श्री मेधराज ‘मुकुन’, पृ० सं० १४
२. वही, पृ० सं० ८३
३. गोली निमै रेल मे : श्री गजानन वर्मा, पृ० सं० १३
४. वही, पृ० सं० ३८
५. पछतोरो : सं० श्री श्रीमन्महाराज ध्यान, पृ० सं० १२३ (द्वितीय संस्करण)

हैं कि वनही समी मुझ ?
बादली भीली घूँघट घोट ।
बोहर बाहर नैला भाव,
बमरें बोली बोरां मोट ।

दुनहन मी बनी दुग मनेनी सध्या-मुन्दरी का एक रूप घोर भी है । 'बाहर नैली' वह सामान सध्या-मुन्दरी 'भीली घूँघट की मोट' में समझा मरी मुन्दरान फँस कर घोरमर्त विषम 'रिजम' हो तो रिभा मेरी विन्नु 'मदबोले' देखने की 'मस्त्रगे' से तो उन्हें मयानी मन्द ही बना गयेगी । भी-मर्त-मयान मेडिया में पानी 'मिभया बहू' में इन्हीं भावों में छापाव पर सध्या-मुन्दरी के जिन सुधी पारिवारिक भीम की मृष्टि की है, वह वहा समेंगनों बन पड़ा है—

गोरे दिन रं सारं मिभया बहू गावट्टी भाई ।

साथे याथो बाद बोल्ती

पग पाजियां साग,

मुपना बाहुबग जहाज

भीयें बामरा साग,

सार्ग देई भर नीदुली नैला मोहरनी स्याई ।

गोरे दिन रं सारं मिभया बहू गावट्टी भाई ।

बाउरिया दो ध्यार दु'पारा

देवरिया मदबोला

भीयाई बोयन री जाई

करं विगोली रोजा

पकड़ बावदा दुन दवाउपा स्यानी मन्दन भाई ।

गोरे दिन रं सारं मिभया बहू गावट्टी भाई ।^१

सागराग के सहारे मानवीम जगत् के कार्य-व्यवस्था की शक्ति पर जिन सुवहसा के गाव पदित किया गया है, वह कवि कल्पना घोर शौचर्ष की निष्कले-नरमले की उनकी उम्दुता हृष्टि का परिचायक है ।

एक दिना ही भाव कब बनी के सारभ में बरि की दन्दुली मुक-मुक एवं बावता बमरार के बावता बहू ही सम्य बन पड़ा है—

मुरत रं लोले रो भुलो

मपदरिये रं सार,

मन भीतो कर बाउरियो बाव

जा दुपरी मिभया,

साई भुली दुव. बोल्ती—

१. भाव : भी बावमर्तमह भाई, दु० व० ३

२. मिभया बहू, भीमर : भी बमर्तमह भाई, दु० व० ३०

बिजली रो कर त्यार,
 दूटगु लाग्यो सूरज,
 दूझकी धाँसूडा रो धार,
 बाड़ धर्यो चुगचाप बाणहो
 रामधगुग रो हार,
 लाजां मरतो गझ्यो जणों ही
 छेरुड़ छूटो सार ।^१

इस प्रकार ममग्र रूप में बहा जा सकता है कि राजस्थानी कवियों ने प्रकृति-चित्रण के अपने वादित्व को उत्साह के साथ निभाया है, यद्यपि प्रकृति ने उनके मर प्रदेश को अपनी मौन्दर्द-मुग्धता प्रदान करने में कुपणना ही दितलायी है। यही कारण है कि यहाँ प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी वाक्य में 'मुन्दर' की अपेक्षा 'निब' का प्राधान्य रहा है। इसके प्रतिरिक्त आलम्बन रूप में प्रकृति-चित्रण की प्रधानता, वही यही 'बारहमासा' आदि की प्राचीन परम्परा का निवाह, प्रकृति का लोक-जीवन एवं लोक-विजास-सापेक्ष प्रेक्षण, मानवीकरण रूप में उसका प्रस्तुतीकरण और विशालमरुता, आधुनिक राजस्थानी प्रकृति वाक्य की अन्य उत्प्रेक्षणीय विशेषताएँ रही हैं। ग्यूनता यदि किसी बात की सटकारी है तो वह यही कि प्रकृति के नाताविष बाधों के पीछे जग रहस्यमय विराट मत्ता के स्पन्दन का अनुभव राजस्थानी कवियों ने नहीं किया है। जैलो की दृष्टि से प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी सभी प्रवर्तित प्रमुख जैलियों (इतिवृत्तात्मक जैली, सम्बोधनात्मक जैली, आलंकारिक जैली एवं प्रतीकात्मक जैली) को घपनाया है। वस्तुतः प्रकृति-चित्रण ही एक ऐसा पक्ष रहा है जिने मेकर आधुनिक राजस्थानी के विभिन्न क्षेत्रों में सघरण करने वाले कवियों ने कुछ-न-कुछ अवश्य लिखा है। इसके प्रतिरिक्त प्रकृति को लेकर रसतन्त्र बाध्यों की रचना भी आधुनिक राजस्थानी वाक्य की एक उत्प्रेक्षणीय उपलब्धि बही जा सक्ती है।



हैं जिस बन्दगी लगी मुझ पर ?
 बन्दगी भीगी दुष्ट छोट ।
 भीगी दादर नैल नार,
 समझते सोनी बोस छोट

दुखान भी बनीं उस गरीबों मजदूरों की एक रूप थीं हैं। 'आवर मैली' वह सामान मजदूरों, 'मीनो पूषट की मोट' से मजदूरों मुकदम के हार दोखानों दिवस 'दिश' के भी गिना मैली दिनु 'मदकोर' दिवसों की 'मजदूरों' से ही उसे मजदूरों नजर हों बका लगे ही। यों बहने सामान मेटिया ने धरती 'मिमिया यूर' से इन्ही भावों के आधार पर मजदूरों के दिवस गुरो दारिद्र्य और वकी मुक्ति की है, वह बड़ा समर्थनीय बन रहा है—

ਪੌਰੇ ਦਿਨ ਦੇ ਲਾਗੇ ਸਿਖਦਾ ਸਾਧੂ ਲਾਗਤੀ ਥਾਵੇਂ ।

माघं याज्ञां नः॥ याज्ञां॥

पण दाखेबा मारा.

सुगना वासुदेव शर्मा

ਸੀ। ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸ਼ਾਹ,

सागं मेरुं भर नीःहरी मल मोखगो स्थाई ।

गौरे दिन रं गारं मित्रदा यह सागरी धार ।

पार्श्विका दी व्यास वृंक्षग

देवरीया मद्रबोता

ਭੀਖਾਈ ਚੋਪਲ ਦੀ ਯਾਦ

मरु विनायक रोड

[illegible]

ਸੀਰੇ ਤਿਨ ਰੇ ਸਾਰੇ ਸਿਖਧਾ ਬਾ ਸਾਖੀ ਧਰਮ । ੧

सांस्कृतिक के लिये सामाजिक जीवन के बर्तमान-समय की सर्वांगीण मदद मिले। सुचरित्र के साथ
मनोवैज्ञानिक विद्या प्राप्त है, वह कवि बलदेव शर्मा को निराले-समय की उसकी समुचित दृष्टि का
प्रमाण है।

एक ऐसा ही काम करने वाली के सदस्य के बर्तन की मरुती मूल-मूल एवं आगमन बमबारा के कारण बहुरी गिरावन पडा है—

ਦੁਰਾ ੨ ਸਮੇਂ ਸੇ ਦੁਸਰੇ

सुप्रसन्निरये श्री स्वः६,

ਦਸ ਸੰਤੀ ਕਰ ਸਾਹਿਬਜੇ ਖਾਨ

॥ दुग्धो दिग्गतरः ॥

॥३॥ पृथ्वी ११. ३०००—

1. **नाम :** श्री साधनार्थी माई, पु. नं. 1

२. विमर्शना वर, मीमांसा : की वाङ्मय-मार्ग, ५० पृ. १०

विजळी रो कर त्यार,
 कूटण लाम्यो मूरज,
 दळकी धांगूडा रो धार,
 वाड धर्यो चुपनाप वापडो
 रामधणस रो हार,
 सार्जा मरतो मळ्यो जणां ही
 छेकड छूटी सार ।^१

इस प्रकार समग्र रूप में कहा जा सकता है कि राजस्थानी कवियों ने प्रकृति-चित्रण के अपने दायित्व को उत्साह के साथ निभाया है, यद्यपि प्रकृति ने उनके मरु प्रदेश को अपनी मीठ-मधुरमा प्रदान करने में कृपणता हो दिखलाई है। यही कारण है कि यहाँ प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी काव्य में 'गुन्दर' की अपेक्षा 'शिव' का प्राधान्य रहा है। इसके अतिरिक्त भालम्बरन रूप में प्रकृति-चित्रण की प्रधानता, यही कही 'धारहुमागा' आदि की प्राचीन परम्परा का निर्वाह, प्रकृति का सौन्दर्य-जीवन एवं सौन्दर्य-सापेक्ष ध्वनि, मानवीकरण रूप में उभरा प्रस्तुतीकरण और चित्रात्मकता, साधुनिक राजस्थानी प्रकृति काव्य की अन्य उल्लेखनीय विशेषताएँ रही हैं। ग्यूनता यदि किसी बात की लटकी है तो वह यही कि प्रकृति के नानाविध कार्यों के पीछे उग रहस्यमय विराट सत्ता के स्पर्शन का अनुभव राजस्थानी कवियों ने नहीं किया है। शैली की दृष्टि से प्रकृति-चित्रण सम्बन्धी सभी प्रचलित प्रमुख शैलियाँ (इतिवृत्तात्मक शैली, सम्बोधनात्मक शैली, भालंकारिक शैली एवं प्रतीकात्मक शैली) को अपनाया है। यन्तुतः प्रकृति-चित्रण ही एक ऐसा पक्ष रहा है जिसे लेकर साधुनिक राजस्थानी के विभिन्न क्षेत्रों में संचरण करने वाले कवियों ने कुछ-कुछ ध्वन्य लिया है। इसके अतिरिक्त प्रकृति को लेकर स्वतन्त्र काव्यों की रचना भी साधुनिक राजस्थानी काव्य की एक उल्लेखनीय उपलब्धि कही जा सकती है।



गीति काव्य

अधेनी 'निरिक' के भाष्योपक भीनि काव्य के लिए हिंदी में बयो-बयो 'मीर काव्य' कोर 'प्रगीत काव्य' काव्य का प्रयोग भी होगा है। राजाधानी में 'मीर' काव्य एव विशेष कहते में वो जाने जाने काव्य के लिए प्रयुक्त होता है, यतः यहाँ हमने 'निरिक' की सीरी में विभिन्न गद्य काव्य रचनाओं के लिए 'मीरि काव्य' काव्य को ही स्वीकार किया है। संवीगतमकता कोर भाषी की सीमा, मीरिवाक्य को दो प्रमुख विवेकनाएँ हैं, वेम आत्मनिष्ठा या आत्मनिराजता, संवेगिक प्रयुक्ति का प्राधान्य, दुर्भाव-प्रयत्न-निरपेक्षा, संक्षिप्तता, यत्नात्मकता एवं उपदेशमकता का समान तथा एवं ही समग्र भाव या विचार का प्राधान्य चादि मीरि काव्य को कुछ समय उपेक्षणीय विवेकनाएँ हैं।

राज्यदानी साहित्य में गोती की परम्परा जारी मजबूत रही है। उसके मोक्षमार्गी का धर्म-मार्गदर्शक तो सामुदायिक जीवनवादी का न केवल बहुत बड़ा प्रेरणा-स्रोत रहा है, यद्यपि उसका सबसे बड़ा सम्बन्ध भी यही हुआ है। यही कारण है कि सामुदायिक राज्यदानी के संविधानीय स्वरूप विशेष-तः निम्नोक्त में मोक्षमार्गी में बहुत दूर तक प्रेरित-प्रभावित है। मोक्षमार्गी की तरह यही का अस्तित्व और स्वरूप भी गोती की दृष्टि से समझना मजबूत रहा है। अस्तित्ववादी के बोध के तट में यही अन्तः-सम्बन्ध, सम्बन्ध, प्रभावना एवं निर्माण कीट कीट सामुदायिक-जीवन के लिए प्रेरित है (१), यद्यपि इसके प्रतिष्ठित धर्म-व्यवस्था के अन्तर्गत भी मजबूत की जायजिमी और सामुदायिक-जीवन का देव की दृष्टि से बड़ा प्रभाव भी गहरी रहे है।

[illegible]

राजस्थानी में सामुद्रिकवायु के विद्यमान नभ की दृष्टि से सर्वप्रथम अतिनम्र दृष्टिगत कीती की गर्तों का वर्णन करी और पश्चात्तु प्रसन्नार्द्रि के विषुव अक्षरेण प्रसन्नकीती की दृष्टिगत कीती की गर्तों पर प्रसन्नोपस्थान कीती की गर्तों दृष्टि गती । पर वायुव रासायनिक के अभावसे अति न के पश्चात्तु कीती की गर्तों पर कीतीती करी लेती के शुभ दृष्टि । पश्चात्तु कीती के अभावसे कीतीती के

गौरवपूर्ण पृष्ठों के श्रोत्रस्वी गीत गुनगुनाने वाले साहित्यकार और इतर विषयों पर कविताएँ करने वाले नये तथा पुराने सभी साहित्यकारों ने इस समय स्वयं को लोक-जीवन के विविध मधुर पक्षों को उद्घाटित करने वाले इन गीतों तक ही सीमित कर लिया । वैसे इस अवधि में किसी ने प्राति एवं प्रगति की बात भी नहीं तो भी माध्यम के रूप में उसने गीत विधा को ही स्वीकारा । ऐसे भीतों में विषय की नवीनता के बावजूद भी अभिव्यक्ति एवं शब्द-प्रयोग के स्तर पर तात्कालिक गीतकारों का लोक-गीतों, लोक-जीवन एवं लोक-भाषा में इस कदर सम्मोहित होने का परिणाम यह हुआ कि एक समय में उनके द्वारा सजित गीतों एवं लोकगीतों में अन्तर कर पाना कठिन हो गया ।

यहाँ स्पष्टावतः एक प्रश्न उपस्थित होना है कि निम्न साहित्य कंसे इस सीमा तक लोक-साहित्य से सम्पुन हो उठा । इस प्रश्न पर विचार करने से कई बातें सामने आती हैं । प्रथम, पद्यन्यायों की एकरसता से ऊँचे पाठक, थोना और कवि जब किसी नये माध्यम की तलाश में थे तो उन्हें लगा कि बदलाव के लिए यह विधा सर्वाधिक उपयुक्त है । विनय टन में कवि वर्ग ने इसे अपने बहुत ही उपयुक्त पाया । नये कवियों ने महसूस कि वर्तमान स्थिति में जन-साधारण तक सीधे पहुँचने का सशक्ततम और निरापद मार्ग यही है । इस अवधि में श्री तेजसिंह जोषा का यह कथन कि —“राजस्थानी कवि को जिस जनमानस के निकट पहुँचना था, उस हेतु लोक-गीतों की मनोरम आधारभूमि, नये विषयों के चयन की सुविधा, भावबोध का गहन मनरगी आकर्षण एवं सब और ध्वनि का दूर और दूर तक गुदगुनाने वाला सहजा लिए उपस्थित थी,” पूर्णतः सही है ।

राजस्थानी के ये गीतकार जिस समार में विचरण करते रहे, यह बहुत कुछ यहाँ के लोकमानस की मधुर कल्पनाओं एवं भीठी घागाओं का संगार था, जिसमें लोकगीतों की भाँति ही ये मधुर स्वप्न संजोये जाते रहे; किन्तु अपने दिनन्दिन जीवन में वा लेना उनके लिए गहन संभव नहीं था । इन मधुर जीवन की सतरु वैसे प्रत्येक ग्रामवासी के मन में रहती है किन्तु राजस्थानी गीतकारों का उन स्थितियों से एक विनय मानसिक लगाव महसूस करने का कारण और भी रहा है । इन समय के प्रायः सभी प्रमुख गीतकार मूलतः ग्रामवासी थे । उनके बचपन और अंगन का जो अधिष्ठान समय यहाँ के जिस मन्थी के घातम में बीता, उसकी भीठी बाद गहरो के मधुर्यपूर्ण यात्रावरण में और अधिष्ठान गहरी उठी । गहरी जीवन की कठनाओं ने उनके बचपन के तत्प और अभिज्ञान क्षणों की गहन ही मधुर स्मृतियों में परिणत न भी दिया हो तो कम-से-कम बटुआहट से मुक्त धवरन कर दिया । श्री सत्यप्रसाद जोशी, श्री गजानन वर्मा, श्री बल्लभगुप्तिह राजावत, श्री लक्ष्मणगुप्तिह रमरन, श्री मदनवीरवल शर्मा प्रभृति सभी गीतकारों—जो कि आज गहरो में स्थापित हो चुके हैं—के गाय यही स्थिति रही है ।

इन गव स्थितियों के अनिरिहा इस समय के अधिष्ठान राजस्थानी गीतों में विविध रोमानी संगार और पीरे भावबलपूर्ण चित्रों के प्रापण्य का एक कारण और भी था और वह यह था कि उस समय जन-साधारण ने भी इन गीतों का भरपूर स्वागत किया । मन्थी-गहरी प्रयोगी राजस्थानियों के लिए अपनी मिट्टी की गन्ध लिए हुए वे गीत समय के सन्ध्या और वातावरण की चित्रा के कारण और भी अधिष्ठान मधुर हो उठे । ऊपर यहाँ के सामान्य जन के लिए भी अपनी अपनी योग्यता प्रकृति के

१. राजस्थानी राजस्थानी वाद्य की सभी प्रकृतियाँ : श्री तेजसिंह जोषा

राजस्थान विश्वविद्यालय की म. ए. (हिन्दी) परीक्षा हेतु प्रस्तुत अध्यापन मधु मोहन-प्रकाश

कारण जन-जीवन में लेडी में विपुल होनी जा रही स्थितियों का ध्यान कुछ समय तक कार्यालय का केन्द्र बना रहा ।

इन चीजों का बच्चा चाहें वह प्रेम-प्रीति से सम्बन्धित रहा हो या दैनन्दिन जीवन के सामान्य पारम-ध्यापारों में या फिर चाहें प्रगति-विपण में जुड़ा हुआ हो या कि जलन, पर्वे पादि के समय पर व्यक्त होने वाले समूहगत तत्मात्मा पादि के भावों में, हर स्थिति में पारम्परिकता में पहले रूप में सम्पूरण रहा है । यही तक कि प्रगतिशील दृष्टि के प्रति एवं जीवनधार भी उस पारम्परिक दृष्टि की छाया नहीं पाये हैं । पारम्परिकता से जुड़ने की यह स्थिति केवल बच्चे के घरायश तक ही सीमित नहीं रही है, बल्कि समिन्धुत्व के स्तर पर भी हम राजस्थानी के इन गीतकारों को उनके गानों में पहले भावने हुए बहुत कम पाये हैं ।

यहाँ तक सामुनिक राजस्थानी गीतों की वृत्तमूर्ति और उसकी रचनात्मक उन्मेषशील विवेकशाली की ओर दृष्टि हुआ है । साथे बच्चे एक स्थिति की दृष्टि में उन पर विशेषता विचार में विचार करेंगे ।

राजस्थानी गीतकारों का सर्वाधिक दिन बिपण रहा है—भूँदर । भूँदर के समय पार्थिव-मर्षाग और विपण की उनमें समान रूप में निजा गया है । इन गीतों में रचना की रूप रसि के चित्रांकन में लेकर परस्पर प्रेमानाग तक की स्थितियों का बहुत और उन्मुख भाव में गाये हुए हैं । राजस्थानी लोकगीतों में जिन प्रकार 'मैयन' बिना किसी बहने-बाँधों और मुद्राओं के बरका हुआ है, उसी भाँति इन गीतों में भी—

मायपण मैयण रा दिन बरार
मुल जाणै बर बेटा बोले मर रातो मिलनार
मे मागर हूँ बीन भादरी, बीन बरूँ मभपार
मे भवर, हूँ पाव पमेक, उरकूँ बर पमार
मायपण मैयण रा दिन बरार^१

यंगे बहने-बाँधों का बहुत और सरल रूप में न रचकर बाल-भाषाओं का प्रयोग करीबी के माध्यम में भी हुआ है—

मेका भूरी मयलो घादी, मायै मौर भूँदरी हो
मुट मुट भूँदरी मैला बटन मीरी बूँदरी हो
मोभट राग रा
मोय मोभट राग रा, होय मायै दिगलू, मयरी हो
मायल राग रा^२

इस संत के 'मनुष्य' की का चित्रण का करीब है और पूरे जीवन में करीब के बरक समूहों भूँदर का उपयोग करने द्वारा विचारणा है ।

१. सीमा बारी बूँदरी : मयपण बोली, पृ. २००-२०१, २०२-२०३-२०४ (द्वितीय संस्करण)

२. बहरी, पृ. २००-२०१

गीतों में प्रेम और 'मैक्स' का इस सहजता तक प्रकट तो फिर भी स्वीकार्य है, किन्तु जहाँ व सना का प्राधान्य एवं मांसल-सौन्दर्य के उपभोग का भाव प्रमुख हो उठा है, वही गीत के स्तर में निश्चित रूप से गिरावट आई है—

सांसा रं सौरभ री भाषां
करल्या भदना-बदली-ए
थारी निजरां धरणी ठगौरी
म्हारो निजरां ठगनी-ए
एक बार बस एक बार ही
थाने धोड़ो चाल लूँ^१

किन्तु यहाँ यह सन्तोष का विषय है कि इस छिछरेपन तक एक-प्राप्य गीतकार ही गया है, अन्यथा अधिकांश में परिष्कृत रचि और सौन्दर्यबोध का ही परिचय दिया गया है। इस परिष्कृत रचि का निभाव नायिका के सौन्दर्याङ्गुल में भी उसी तत्परता में हुआ है, येंमे वहाँ पारम्परिक उपमानों और प्रतिशयोक्तिपूर्ण वर्णनों में पूर्ववर्ती कवियों का ही अनुसरण अधिकांश में हुआ है—

गज गामण गळहार आ कुण गोरमी
बेमाता री रूप-तिजोरी चोर सी
मी मूरज तो जावै घूँघट बाइतां
जोड पाद उग जावै नैण उपाइतां
पनकां रे परकोटै छयो भगोटली
बेमाता री रूप तिजोरी चोर सी^२

सायोज-शृंगार की भाँति विप्रलम्भ-शृंगार पर मिले गये गीतों में भी नायिका की विरह-व्यथा का प्रकट पारम्परिक शैली में ही हुआ है। प्रिय के वियोग में श्यामुल नायिका की मन-स्थिति का वर्णन मर्मस्पर्शी होते हुए भी भारक्षीय सुसवयु के सहज गौरव के विररीत निष्ठता की गोमाधों का प्रतिप्रमाण करने वाला नहीं कहा जा सकता। प्रिय-स्मृति (ओझूँ) को उदीर्य करने वाली विभिन्न प्राकृतिक स्थितियों के मध्य प्रिय से मोट घाने की प्रार्थना करती हुई विरह-विदाया नायिकाओं के मधुर उपायमम भरे अनेक चित्र दन गीतों में प्रचलित हुए हैं—

क. उमडै पुराऊ काठळ बीज
धळवट रे धोगं मे धरमै मेह
म्हाग घणु हेंताळू
परणी नै पाद्री तो मभाळ
वरम घुट्टाया माफ माळवै
बड मूँ उड़ीकै म्हारे नेह
चोर बिनाई मागीणी राना
उदीर उदीर धापविना मूरज

१. पल्लिहारी : घोम पुरोहित, पृ० १०, प्र० १०—१८७० ई०

२. रामनिया मत तोड़ : बन्धुगवि राजावड, पृ० १०, प्र० १०—वि० सं० २०१८

बायरी यण दावळी पण पायल बांध नाचं धो
 घरती रो कूंपळ-कूंपळ में मैदी राचं धो
 रंग बढावण दे १
 ख. रंग बरसातो मन हरसातो चंगा छायो रे
 फागण छायो रे
 मदमातो बायरियो भीखो फागणियो लं'राव रे
 कोयल बोले इमरत घोळें हियो हवोळा लाव रे
 होरी गमकें लूरां ठणकें उनमाद मचायो रे
 फागण छायो रे २

श्री गजानन वर्मा के 'होची भाई रे' ३, श्री मदनमोहन वर्मा के 'फागण छायो' ४, श्री गुरु
 प्रकाश जोशी के 'फागण रो राम' ५ आदि अनेकों गीतों में इन्हीं भावों को निम्न शब्दावलि में अभिव्यक्ति
 मिली है। फाल्गुन के इन गीतों की तरह सावण के गीतों में भी साधारण जन के मन के उल्लास की
 सामूहिक अभिव्यक्ति हुई है—

लाम्बो-लाम्बो ए मुरगो सावण लागियो
 भाया-भाया, हेनो, बादळ गुहारणा
 मोनचिड़ी गीतदना गावें
 बोले मीठा बोन
 भिरमिर घरमें रील बत्तासा
 अंधेर बाजें होल ६

उपयुक्त भावों में मिलते-जुलते भावों एवं कथ्य वाले बीनों गीत इन धराधि में निगे गये।
 वस्तुमात्रता एवं तपाट दृष्टिकोण इन गीतों की एक और विशेषता बनी जा सकती है। इन गीतों में न केवल
 भाव-लाभ ही दृष्टिगत होता है, अत्रिनु शब्द प्रयोग एवं धोनी की दृष्टि में भी आश्चर्यजनक रूप में
 समानता लक्षित की जा सकती है। इन समानता का कारण किसी एक समृद्ध और गहन भाषावादि
 वाले गीतकार से अन्य-अन्य गीतकारों का प्रभावित होना नहीं रहा है, अत्रिनु इन मयके समान प्रेरणा-
 श्रोत, श्रोतगीतों में ही इसका समाधान होना जा सकता है।

प्रकृति के इन साधारणीकृत रूप के ध्वनि की प्रेरणा श्री बह्मसाल नैदिशा एवं बनी-कही
 श्री कल्याणसिंह राजावत प्रकृति गीतकारों के प्रकृति-चित्रण गद्यबन्धों गीत बरकरार के अनुक्रम, विचारों

१. रामतिया मत तोड़, पृ० ग० ७८
२. रमाऊ, पृ० ग० ५४
३. सोनी निपट रेन में, पृ० स० १०२
४. सोनी धूभी मोरदी, पृ० स० ४३
५. दीया धाँनें बप्, पृ० स० २८
६. सोनी धूभी मोरदी, पृ० स० २०

की मौलिकता और प्रस्तुतीकरण की संवया निजी शैली के कारण विशेष उल्लेखनीय बन गई है। इनमें जहाँ एक ओर प्रकृति के रूप सौन्दर्य का उन्मुखित संकेत हुआ है, वहाँ दूसरी ओर प्रकृति के माध्यम से शाश्वत मर्मों के उद्घाटन का प्रयास भी। इन गीतकारों ने प्रकृति के सार्वकारिक विभक्त में मन-मृग की कल्पना के विस्तृत प्राण में निर्वाण चौरसियाँ भरने का प्रयत्न प्रदान किया है। हम हेतु कहीं मानवीकरण का महारा निषा गया है, तो वही धर्मोक्ति का और कहीं स्वरूप का। इस दृष्टि से श्री कन्हैयालाल मेडिया के 'सावरा सी डोरी',^१ 'डूँडो',^२ 'मिमिया यूँ'^३ एवं श्री कल्याणसिंह राजावत के 'परमाती'^४ आदि गीत उल्लेखनीय बन गई है।

प्रकृति के माध्यम में शाश्वत सत्यों के उद्घाटन और विभिन्न मानवीय समस्याओं के समाधान में श्री कन्हैयालाल सेटिया ही विशेष रूप से प्रवृत्त हुए हैं। प्रायः गीतकारों के सृजन के माध्यम में यह धारणा लगाया जाता है कि सापेक्ष और सीमित दृष्टि के कारण वे पूर्ण सत्य के साक्षात्कार में असमर्थ रहते हैं, किन्तु श्री सेटिया के साथ यह धारणा लागू नहीं होता। उन्होंने अपने अधिकांश गीतों में त्रिज किस्ती भी मानवीय समस्या या शिथिलता सत्य को उठाया है, उनका निर्वाह बड़े जीवन के साथ करते हुए पाठक या श्रोता को वही ऐसा आभासित चट्टी होने दिया कि गीतकार कहीं अपनी ज्ञानगर्भिता का प्रदर्शन करने को तैयार है या फिर उन्हें अपने ही नैतिकता और धर्म के उद्घाटन वाले पाठ पड़ा रहा है। उनकी 'गीत'^५ नामक रचना इसका सबसे अच्छा उदाहरण है। इसमें कवि ने गीत, धर्म और मोती के समान साधन, धरा और चर्चा के साथ हुए संवाद के माध्यम से परीक्षार की महत्ता का प्रतिपादन बड़े कलात्मक ढंग से किया है। पूरे गीत में कवि ने वही भी प्रदर्शित: यह नहीं कहा है कि जीवन की सार्थकता परमार्थ-साधना में है, फिर भी पुण्य में समाहित तोरम की भाँति इन गीत के अन्तर से स्पष्ट: ही यह भाव महज रूप में प्रस्तुतित हुआ है।^६

प्रकृति-विभक्त सम्बन्धी गीतों में प्रकृति के मृदु एवं शिथिल रूप के साथ-साथ रस और कठोर रूप का सहज-भाव से हुआ संकेत, यह कवि की अपनी मिट्टी के प्रति रही हुई समझ और अतीत स्तर की भावना को ही व्यक्त करता है। उसका अपनी मिट्टी या अपनी मातृभूमि के प्रति लगाव समझ और धर्म का भाव इन गीतों में और भी उल्लेख के साथ प्रकट हुआ है, जहाँ उनसे पूर्ण सकारण में वहाँ के वैभवशाली अतीत का, वहाँ के मृदु साहित्य का, वहाँ के अथर्व योद्धाओं का, वहाँ की साहसिकता और गतिशीलता का एवं वहाँ के वैविध्यपूर्ण लोक-जीवन का संकेत दिया है। इस प्रकार राजस्थान या 'घोरा सी घरती' और 'महेश्वर देव' की सीमाओं में आबद्ध में गीतकार महज ही क्षेत्रीयता की भावना ने

प्रसिद्ध होने के दोषी ठहराये जा सकते हैं, किन्तु उन पर यह दोष आरोपित करने से पूर्व इन सबके पीछे कार्यरत उनकी मूल भावना को जान लेना आवश्यक होगा। भावात्मक रूप से भारत को एक राष्ट्र मानते हुए भी जब अपने समय के प्रबुद्धतम साहित्यकारों ने 'आमार सोनार बंग' और 'महारे रठो भालो देश गुजरात' जैसे गीतों की सज्जना सहज उत्साह में भर कर की है, उस स्थिति में 'महारी प्यारो राजस्थान' के गीत गुनगुनाने वाले गीतकारों पर क्षोभीयता की भावना से जकड़े रहने का दोषारोपण कैसे किया जा सकता है ?

इन गीतों में दो एक गीत तो इतने अधिक लोकप्रिय हो चुके हैं कि ये लगभग लोकोगीत ही बन गये हैं। यहाँ उन गीतों के कतिपय अंश उद्धृत करना असंगत नहीं होगा—

क. महारी आँखड़ियाँ रो सारो, दुनारो, प्यारो मरघर देम
सोने रा हूँघर ज्यूँ चमकै, रेतड़ली रा डेर
पन्ना ज्यूँ जडिबोड़ा उणमे, वे मरघर रा कर—महारी०
ठही रातां मारग वैत्री, बैलड़ियाँ रो सैन
मोटर रेलीरी भोजां पांरो, जिए रँ प्रगाड़ी फँत—महारी०^१

ख. धरती धोराँ री,
आ तो सुरगा ने सरमावै,
ईं पर देव रमण नै आवै
ईं रो जस नर नागी गावै
धरती धोराँ री,
मूरज कण कण नै जमकावै
चन्दो इमरत रम बरमावै
तारा निछरावळ करज्यावै
धरती धोराँ री,^२

इन गीतों में चाहे एक-एक करके यहाँ के इतिहास, लोकजीवन और प्रकृति की विस्तारवादी का बर्णन हुआ है। इन्हीं तीन बातों की आधार बनाकर अन्य अनेक गीतों की रचना भी २०-२५ वर्षों में हुई है, जिनमें बही-कटो गोरखपुरी अतीत की पृष्ठभूमि में वर्तमान की दुरावस्था का चित्रण करने हुए समयानुसूल परिवर्तन की भांग भी की गयी है,^३ पर अधिकतर में मुख्यभाव से यहाँ की ऐतिहासिक, प्राकृतिक एवं लोकजीवन की विशेषताओं का ही गुणगान हुआ है।

मृगार, प्रकृति और मानृभूमि के अनुपिपरक गीतों की तरह ही सामान्य-जनों के पारिवारिक जीवन और सामाजिक पर्व-उत्सवों आदि-आदि से सम्बन्धित गीतों की संख्या भी पर्याप्त रही है। इन गीतों में पति-पत्नी के प्रणय-मूर्त्तों को प्रगाढ़ करने वाले पंखपर के मधुर हास-परिहास, भाई-बहिन के पवित्र स्नेह-आपन, ननद-भाबज के माय की मोठी छटकिपाँ, देवर-भाभी की मरम मोह-मोह, माता-पिता

१. रक्त दीप : श्री मरुपतिपद्म भट्टाजी, पृ० सं० १५४, प्र० भा० बि० सं० २०१६

२. मीनार, पृ० सं० ६१

३. महारो देम : दीबा बार्न ब्यूँ, पृ० सं० ६७

एवं सात-श्वंशुर तथा जेठ-जेठनी आदि के वास्तव्य एवं ममत्व-भरे व्यवहार का भ्रमन हुआ है तो माय-ही-साथ पारस्परिक ईर्ष्या, द्वेष एवं प्रविवर्धन के मध्य भ्रूयते इन रिश्तों की कटुताओं का भी चित्रण हुआ है। ये सब चित्र सामान्य जन के दैनन्दिन जीवन के मध्य से उठाये गये हैं और इनमें वैयक्तिक विशेषताओं, निम्नताओं एवं विचित्रताओं के स्थान पर उन सामान्यकृत स्थितियों का वर्णन हुआ है जो कि प्रायः हर परिवार के बीच पायी जाती हैं। ऐसी स्थिति में ये विश्व वस्तुतः वैयक्तिक अनुभूतियों के चित्र न रहकर समूह जीवन उसकी सामान्यकृत भावनाओं के चित्र बन गये हैं; फलतः ऐसे प्रत्येक चित्र में सामान्य पाठक या श्रोता को ऐसा लगता है कि यह तो उसी की बात की जा रही है। इसी कारण ऐसे भीत जनसाधारण में बहुत अधिक लोकप्रिय रहे हैं —

क. पौ फाटी जद बोलेण साय्या
पांख-पखेरू पोपळ डाळ
छोटी घोरांणी पोसण बँडी
बाजरे मोठ चिणां की दांत
बड़ी जिठांगी जायो गीगली
बाजण साय्या सोवन याळ
मणद मुरगी साया देवे
घर घर बांधें मानरवास
पौ फाटी जद बोलेण साय्या
पांख-पखेरू पोपळ डाळ^१

ख. किरत्तां पूजूं रे शक्ती कांपरे
पूनम रो पूजूं उगती चांद
देवी देवी रो करतूँ बोसबा
मनवाची सांवाणिमा रो तीज
मिळवाचो मोदर सांस्या बीर मूँ

कोनी म्है मांगूँ बीरा बांगळी
कोनी म्है मांगूँ दीसणी थीर
कोनी म्है मांगूँ दाग रो मोनही
मिळजा हांमळ रा भेकर बीर
भेकर बघवार्त बीरा रागही^२

उत्पन्न गीतों जैसे पचासों गीतों में पारिवारिक जीवन के नानाविध सामान्योद्भूत चित्र मनुष्य-रूप में प्रकट हुए हैं। इस संग्रह में श्री घोडार पारौर की चर्चा ने केवल उनके गीतों की संख्या के कारण ही आवश्यक है, यद्यपि उनके विषय-चयन और प्रस्तुतीकरण के सरल एवं प्रभावी ढंग के कारण

१. सोरो निरमें रेत में, पृ० सं० ६१

२. क्षीया कांवे वपूँ, पृ० सं० ८२ (द्वितीय संस्करण)

भी । सामान्य व्यक्ति के जीवन के नाना पक्षों को एवं समाज के श्रमजीवी वर्गों के विभिन्न व्यवसायी-जनो को उन्होंने अपने गीतों का आधार बनाया है । ऐसे गीतों में जन कल्याण एवं सुधार की भावना से प्रेरित होकर लिखे गये कुछ गीत जहाँ एक ओर समष्टिगत जीवन का मोहक चित्र प्रकट करते हैं, वहाँ दूसरी ओर उन गीतों का उद्बोधनात्मक स्वर उनकी प्रभविष्णुता एवं अपोल की क्षमता की निश्चित रूप से ठेस पहुँचाता है । उस सबके बावजूद 'मोरचाँव' में संकलित उनके गीत, उन्हें समष्टि-जीवन और उसकी सामूहिक भावनाओं के कुशल चित्तों के रूप में प्रस्तुत करते हैं ।

पारिवारिक जीवन पर आधारित इन गीतों की लोकप्रियता ने प्रगतिशील विचारधारा के पोषक कवियों को इस बात के लिए प्रेरित किया कि जनसाधारण तक सहज सम्प्रेषित होने के लिए गीत विद्या की स्वीकारें । जैसे तो आजादों से पूर्व के स्वतंत्रता आन्दोलन के रात्रिम्यान के जन-नायकों एवं समाज-सुधारकों ने भी इस बात को भीषण लिया था कि जनता में जागृति लाने एवं चेतना के स्वर फूँकने की दृष्टि से जनभाषा और सरल-सहज गीतों के माध्यम से प्रस्तुत बात ही सबसे अधिक प्रभावी सिद्ध होगी । स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् प्रगतिशील दृष्टिकोण वाले कवियों ने भी इसके मर्म को पहचानते हुए, ऐसे माना प्रेरक गीतों की रचना की, जिनमें कहीं जनता को नव-निर्माण के लिए कटिबद्ध होने की प्रोत्साहित किया गया तो कहीं उसे शताब्दियों की शोषण एवं अत्याचार की परम्पराओं को ध्वस्त कर सर्वथा नवीन समाज-संगठन के लिए उकसाया गया । इस अवधि में सत्कारी रीति-नीति के पोषक गीतकारों के छद्म प्रातिपक्षी स्वर भी समान रूप और बाग़ी स्वर इनके माथ घा मिते । फलतः तथाकथित प्रातिपक्षी दृष्टिकोण के पोषक गीतों एवं गीतकारों की सख्या तो बहुत बढ़ गयी, किन्तु साथ-ही-साथ जनसाधारण में उनका प्रभाव भी निरन्तर कम होता गया ।

प्रगतिशील गीतकारों के गीतों की एक उत्प्रेरणीय विशेषता यह रही है कि प्रायः ऐसे सभी गीतकारों ने अधिकांश में पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन के मधुर क्षणों का मोहक निर्यादन करते हुए उसके मध्य कहीं धीरे-धीरे अपनी बात को रखा है । कलत्र, प्राति और परिवर्तन के जोशील भाषणों की अपेक्षा ऐसे गीत जनमानस को उद्बोधित करने में अधिक सफल हुए हैं । इस दृष्टि से श्री गजानन वर्मा के गीत सर्वाधिक सफल कहे जा सकते हैं । एक उदाहरण प्रस्तुत है—

घड़बो ऊँघो तेत में,
सोनी निपजं रेत में,
दबदबा हरियाली गेनी पर कुण नजर लगावें ।
रात धधेरी बाड़ तोड़ भो कुण छानं सो धावें ।
ऊँठ चालें रे,
हरी-भरी गेनी पर धूमर धानें रे ।
धड़बो ऊँघो तेत में
सोनी निपजं रेत में

पावड़-पावड़ घोड़ करायो घामूरी धरयो बायो
दिन भर करायो निनाए गेन में दोन्गूँ सोण मुगःई
घड़बो सतकारे
भो धाँद बोसो कुण पाव उताई रे ।^२

१. पंथार पारीक, प्र० का० १२६८ ई०

२. सोनी निपजं रेत में, पृ० ३०-३१

श्री गजानन वर्मा ने कविज्ञान में अपने गीतों में परिवर्तन एवं नवीन व्यक्त्या की स्थापना के लिए संकेत भर दिया है, किन्तु श्री रेवतदान चारण के गीतों में शोधण के विरल संघर्ष के स्वर काफ़ी तोते हैं ।^१

धर्म-प्रचारकों और भक्तों के मध्य गीत शदैव से ही लोकप्रिय रहे हैं । एक के लिए जहाँ यह अपने सिद्धांतों के प्रचार-प्रसार का मरल एवं प्रभावी मार्ग है, वहाँ दूसरे के लिए अपने हृदय की वेगवती भावधारा को व्यक्त करने की सबसे सही राह है; जहाँ भावों के उद्गम योत बिना किसी व्यर्थों के स्वाभाविक रूप में फूट पड़ते हैं । राजस्थानी के आधुनिक काल में जैन धर्मावलम्बियों ने तो दोनों ही दृष्टियों से गीतों का खूब सहारा लिया है^२, किन्तु इसके प्रतिरिक्त भी अन्य भक्तावलम्बियों में भी अन्य काव्य-रूपों की अपेक्षा गीत ही अधिक लोकप्रिय रहे हैं । वैसे तो इस अवधि में पन्नागों भक्त कवियों ने, चरजाओं एवं पदों के रूप में अपने-अपने साराध्य के प्रति अपना धारम-निवेदन किया है, किन्तु भाव एवं भाषा दोनों ही दृष्टियों से वे अपने पूर्ववर्ती भक्त कवियों का अनुसरण करने ही अधिक प्रवीत होते हैं । ऐसी स्थिति में वे गीत अधिक जन-प्रचलित नहीं हो सके । हाँ, इनके मध्य एक-आध कवियों के गीत अवश्य ही अपनी मौलिकता, तन्मयता एवं निश्छिन भावाभिधमिति के कारण सहज ही अपनी और ध्यान आकृष्ट कर लेते हैं—

कान्हूजी ! किए बिप भळगी होऊं
पलकां बाट बुझाव, आमुझा पांगलियों पोऊं
सावळ पन भर दरस दिसाओ नैणां दीपक जोऊं-कान्हूजी०
मारगियो भवडो रे मोहन, रेण भवेरी थाव
जय-काटो भारी बिच माहूँ, म्हांगू लखी न थाव
थां बिन दुवडा री मुग जोऊं-कान्हूजी०
पग पांरहिंयां हाय बिछाऊं, हायां ऊरर फूँ
धीमो-धीमो हान बाळूडा, पुभसी रेमा-फूँ
बिन्ह-बरणा री माळा पोऊं-कान्हूजी०
धारे बिन जियडो न रहसी, जासी विजर सोड
लोप ममासी, दीप म सांगी, बँड नी मुग भोड़
श्रेम री समर वेप जोऊं-कान्हूजी०^३

गीतों की इस वर्ण में उन गीतों को भी नहीं चुनाया जा सकता जो प्रसंगशायों में पाये हैं । इस दृष्टि से 'राधा', 'सकृन्तला' और दंडाडर मनोहर वर्मा के गेय स्वर में निम्ने गये 'भोरीभोरी', 'मरवाण', 'कूँजा' आदि काव्य उल्लेखनीय हैं । डॉ० वर्मा ने इन काव्यों में यद्यपि घटाने के प्रयोग किया है, किन्तु कनेवर-विस्तार एवं कथात्मकता में जग्ये होने के कारण उन गेय काव्यों में भी यह भाव प्रवणता एवं तीव्रता नहीं आ पाई जो कि मौलिकता का सर्वाधिक प्रमुख लक्षण है । इसके

१. विशेष विवरण के लिए देखें 'प्रसतिगीत काव्य'

२. विशेष विवरण के लिए देखें 'धार्मिक एवं भक्ति काव्य'

३. पद : राजश्री साधना; राजस्थान के कवि : सं० राधा माधव, पृ० सं० १३२

विपरीत उनमें वर्णनात्मकता, वैचारिक ऊहापोह एवं कहीं-कहीं उपदेशात्मकता का पुट घाने के कारण भावों के स्तर पर जो गति-निश्चित्य आया है, वह उन्हें प्रगीतों के अधिक निकट ला खड़ा करता है। डॉ० नर्मो के इन काव्यों को घनेला श्री जोगी का 'राधा' गीतिकाव्य के अधिक निकट है। यद्यपि कथा-भूत उसमें भी नबंया गीत नहीं हुआ है, फिर भी वही कवि का ध्यान अधिक से अधिक संवेगात्मक स्थलों के चयन और उन्हें पूर्ण सम्मयता तथा भाव-वेग के साथ प्रस्तुत करने का रहा है। अतः 'राधा' काव्य के बहुत से अंश कथा-भूत में बड़ होते हुए भी स्वतन्त्र रूप से रगे जाने पर एक मफल गीति की श्रेणी में आ जाते हैं। उदाहरण स्वरूप वहाँ एक ऐसा ही अंश प्रस्तुत है:—

झाने सायणिया मसो मारनी ओ,
कोई नैण नचाती ब्रिज री नार,
जमना मे धसमस घेड़ी धोवता,
बरजती स्वाणी भीजावां बरजनी,
बोलती पाटोसण झाने बोल
जद झैं आती रे धारै बारलै
टोकती सबसणिया झाने टोरनी,
कूबं मुळकाती रे बिगियार
जद झैं सुगुनी धारी बामगे,
मावद री आया मोनी दमकता,
मुपना में आता आळ जजाळ
जद झैं चढ़ियोड़ी नदिमां गांपनी^१

इस पूरे गीत में राधा की भ्रम-वेदना, गहरे पश्चान्नाप के रूप में व्यक्त हुई है। उसे इगो एक बात का भारी दुःख है कि परिवार, लोक और समाज की परवाह न कर अपने कृष्ण की प्रीति के लिए क्या कुछ नहीं किया ? किन्तु उसे बदने में क्या मिला ? मोर-निदा और लायना। उसे उसकी भी परवाह नहीं होती, यदि इस प्रीति की यादगार के रूप में वह एक सुन्दर मयौने बालक को पा सकती। ऐसे ही प्रगाढ़ भावों वाले 'राधा' के बहुत से गीतों में उसकी भ्रम-वेदना की मजबूत अभिव्यक्ति मिली है।

'गङ्गुन्ना' में राधा की तरह पूरे काव्य का साह-बाना ती गीतों के सहारे नहीं बुना गया है, किन्तु साक्षित के नवम अंग की तरह ही उसका 'भरत' २ नामक अष्टम अंग भी स्वतन्त्र गीतों के सहारे ही अपनी यात्रा पूरी करता है। दुष्यन्त द्वारा परित्यक्त गङ्गुन्ना, अपमानित, साक्षित एवं निरङ्कुश नारी के रूप में जिन नर्मकर पीटा की भोगती है एक आत्म-वेदना के व्यथित कर देने वाले जिन क्षणों के मध्य वह गुजरती है, उसकी अभिव्यक्ति भिन्न-भिन्न गीतों के माध्यम से हुई है। यंगे प्रयोग के नियमों के विपरीत होते हुए भी गङ्गुन्ना के ये गीत उसकी आत्म वेदना को जो अभिव्यक्ति देने में सफल हुए हैं, वह अन्य किसी रूप में समक नहीं पा।

१. राधा : सायप्रधान जोगी, पृ० नं० = ७

२. गङ्गुन्ना : श्री करसोदान दासूट, पृ० स० १०५

यहाँ तक इन गीतों के कथ्य ने सम्बन्धित प्रवृत्तियों पर विचार रूप से विचार हुआ है। याने उनकी श्रितागत एवं शैलीगत विशेषताओं का विवेचन करेगे।

प्राधुनिक राजस्थानी के इन गीतों की शिल्प एवं शैलीगत प्रवृत्तियों पर विचार करने से पूर्व एक बात का स्पष्ट हो जाना आवश्यक है कि प्राधुनिक राजस्थानी के ये गीत कथ्य एवं शिल्प दोनों ही दृष्टियों में राजस्थानी लोकगीतों से दूर तक प्रभावित रहे हैं। लोकगीतों का यह प्रभाव कथ्य को प्रवेशा शैली की दृष्टि में अधिक गहरा है यह बात विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इन गीतों का बाहरी ढांचा तो लोकगीतों के अनुसरण पर निर्मित हुआ ही है, किन्तु इसके भी अधिक महत्वपूर्ण बात यह है कि इन गीतों की शिल्पकार योजना, इनका प्रतीक-विधान, इनमें प्रयुक्त लोकनितियाँ एवं मुहावरें तथा इनमें वर्णित काव्यकवियों आदि सभी कुछ लोकगीतों से ज्यो-के-ज्यो स्वीकार लिये गये हैं। यही नहीं, इनके प्रस्तुतीकरण का लहजा और रुढ़ाङ्ग भी लोकगीतों वाला ही है। बात पर जोर देने के लिए शब्दों की पुनरावृत्ति और हृदय को सहज द्रवित कर देने वाली कल्पना की रीतियाँ एवं मुद्रि-व्यंग्यकार का प्रदर्शन करने वाली श्लेषकृत भाषा से मुक्त ऐसी संस्कारित भाषा का प्रयोग—जितने शब्द-शब्द के पीछे रूढ़ा वुर्गो-वुर्गो का सामाजिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भों का इतिहास, हृदय की रागात्मक वृत्तियों को सहज ही उद्घोषित करदे—विशेषण लोकगीतों का प्रभाव ही कहा जायेगा।

उपमानों और उपमैशा के बन्धे-बन्धावे प्रयोग, प्रतीकों के निश्चित सादरे और श्रुतित भाषों का सामूहिक एवं साधारण्यीकृत रूप इन गीतों में लोकगीतों जैसा ही साहस लहरा कर देता है। यहाँ भी वही सात महलियों का झूगना, वही घसमम घंटी का घोना, वही गवक मायवा, वही मानेशण धग, वही मामान्य-से-मामान्य और साधारण-से-साधारण वस्तु का स्पर्श, रत्न, मुक्ता या रत्न आदि का घना होना, वही पक्षियों के हाथ मन्दन भेजना, वही कोयल, कुरक (कुरजा) आदि पक्षियों के गिन करने भाषों का प्रदर्शन, यानि भाव, शैली और शिल्प सभी कुछ में लोकगीतों की छाया को स्पष्टतः देता जा सकता है।

वेदता की दृष्टि से विचार करते हैं तो पाते हैं कि राजस्थानी के प्राधुनिक गीतों में शास्त्रीय राग-रागिनियों के स्थान पर अधिकांशतः प्रसिद्ध लोकधुनों का ही अनुसरण हुआ है। इन गीतकारों ने जहाँ एक ओर 'मांड' 'गरवा', 'तूर' आदि प्रसिद्ध लोक-रागों को धरनाया है,^१ वहाँ दूसरी ओर विभिन्न मोह गीतों की सर्व पर अपने गीतों की लय निर्मित की है^२ और तीसरी ओर गजानन वर्मा जैसे गीतकारों ने लोकधुनों के आधार पर मिश्रित धुनों को भी सज्जा की है। इसी साम्य का परिणाम यह है कि बहुतों इन गीतों को पहले समय प्रतिष्ठा के विसी-न-विसी लोकगीत की धुन माना ही उठता है।

१. श्री गणपतिचन्द्र भंडारी का प्रसिद्ध गीत 'प्यारी मरपर देल' (रत्नोप, पृ० सं० १११) एवं श्री मलयप्रकाश जोशी का 'मुग्धा रो मांड' (दीक्षा काने वृ०, पृ० सं० ३०) आदि मांड राग में रचित कतिपय उल्लेखनीय गीत हैं। 'मांड राग' की गद्य 'गरवा' मुजराती लोकनायक का प्रसिद्ध राग है, जिसका प्रयोग भी श्री मलयप्रकाश जोशी प्रभृति गीतकारों ने 'बिरावा रो गरवा' (दीक्षा काने वृ०, पृ० सं० २३) एवं 'मोरिया रो गरवा' (दीक्षा काने वृ०, पृ० सं० २९) आदि गीतों में किया है। इन लोक-रागों के अतिरिक्त 'तूर' आदि विभिन्न लोक-रागों का प्रयोग भी मुनि महेश कुमार 'प्रथम' कृत 'जम्बू ग्यामी की तूर' (प० का० १९७० ई०) एवं अन्य गीतों में भी हुआ है।

गाने भेद के भिन्न प्रकारों में ध्वनि-गीत, समूह गीत एवं युगल गीत तीनों प्रकार के गीतों की रचना प्राधुनिक राजस्थानी के गीतकारों ने की है। ध्वनि-गीतों की सर्जना में श्री गजानन वर्मा विशेष सक्रिय रहे हैं। श्री नरोत्तमदाम स्वामी के शब्दों में "ध्वनि-गीतों के रचनाकार के रूप में श्री गजानन वर्मा अपनी बिल्कुल पृथक् और विशिष्ट सामर्थ्य रखते हैं। जीवन की अव्यापनति और उसकी हर चकन लहर का संगीत वे अपने गीतों में उतार पाये हैं। दादी नानी के निरन्तर गतिशील चरने और करघे के श्रम संगीत की ध्वनि, प्रवाण और उद्बोधन की प्रेरक-ध्वनि, रुई धुनते हुए रिजारे के शीशर की ध्वनि, कहना चाहिए प्रेमर संगीत की जिन बिर नवीन लहरियों से सोन-जीवन घान्दोनिन है, उनसे अपनी अभिव्यक्ति को प्रतिबिम्बित करने की लगन और कुशलता श्री वर्मा को प्राप्त है और वे अपने ध्वनि-गीतों में कई सार्थक

२. प्राधुनिक राजस्थानी में ऐसे गीतों की संख्या पर्याप्त रही है जहाँ क्वचित् परिपक्वता के साथ किसी प्रसिद्ध लोकगीत की धुन को अपनाया गया है। यहाँ उदाहरणार्थ एक दो गीत प्रस्तुत हैं—

क. साक पड़्यां घर जाऊं दे बान्ह ।

राधा : पृ० सं० ४५

गुलनीय—

उ चल मगर जाऊं मे माय

उलिया काधर साऊं मे माय

बीरो श्हारो भाई ओ माय : विजयदान देवा, पृ० सं० १८

स. श्हारे हाथा में गुरंगी मेहदी राचणी जो राज

गोत ऊमी गोरही, पृ० सं० २२

गुलनीय—

पां तो बिंखजी रे मंभां बादली रे सात

मरवण मांरी ओ : मं० विजयदान देवा, पृ० सं० ३५

और भी

गुनरोजीं घंझावी श्हारो बीरवी रे सात

सागू जी जडाया श्हारा रतन-जडाव

जन्वर भूँटणा रे सात

हियड़ी भाज हरसनी डोले प्रीतइनी री पाळ

सोनो निपजं रेत मे, पृ० सं० ७०

गुलनीय—

पागो रिग जी रे मंभां बादली रे सात

पातो भूक भूक भोला माय

रंगीली पण री बादली रे सात

पागो भंवर जी रे मंभां बादली रे सात

मरवण मांरी ओ : मं० विजयदान देवा, पृ० सं० ३५

चित्रों को मही रूप में उतार पाये हैं।" उनमें 'बाजें घूमिया'², 'सटहनझी'³, 'धूल दे त्रिजारा'⁴, 'चटो माझिया'⁵ आदि बहुत से सफल ध्वनि-गीत जनसाधारण के मध्य कानों को द्रवित रहे हैं। श्री गजानन वर्मा के प्रतिरचित श्री गणेशोपासना 'उस्ताद', श्री अंसार पारीक, श्री सत्यनारायण प्रभाकर धमन प्रभृति गीतकारों ने भी सफल ध्वनि-गीतों की रचना की है, जिनमें स्व० उस्ताद के ऐसे गीत बाकी प्रचलित-प्रसारित हुए हैं।

समूह-गीतों की रचना विशेष रूप में सामाजिक जीवन के उन प्रसंगों से सम्बन्धित होती है, जहाँ वैयक्तिक उत्साह एवं उस्ताह के स्थान पर समूह-मन के भोज, उमंग आदि भावों की अभिव्यक्ति होने का अवसर मिलता है। सामाजिक जीवन में ऐसे दण्ड विधेय रूप से तो पर्व-स्वोत्सव आदि के माध्य ही आते हैं या फिर 'सावली' आदि सामूहिक धर्म से सम्बन्धित होने वाले कार्यों के माध्य। राजस्थानी में ऐसे दोनों ही प्रसंगों से सम्बन्धित गीतों की रचना हुई है, जिसमें स्व० गणेशोपासना व्यास 'उस्ताद' और श्री गजानन वर्मा के गीत ही विशेष लोकप्रिय हुए।

दुगल-गीतों की संख्या अपेक्षाकृत कम रही है। ऐसे गीत अधिकांश में पति-पतिन के मध्य होने वाले मधुर संवादों के रूप में ही लिखे गए हैं। इनमें भी गीतकारों की प्रवृत्ति दो घोर लक्षित की जा सकती है। एक घोर ऐसे गीत रचे गए हैं जहाँ उम्मीद जीवन के समस्त सांसारिक विघटनार्थों से मुक्त, उम्मीद प्रणयोच्छ्वासों को अभिव्यक्ति मिली है तो दूसरी घोर धर्म सीकरों के मध्य पतन (विचित्र होने) मद्गुरुत्व के निर्माण प्यार का मधुर प्रकट हुआ है। प्रथम प्रकार के गीतों में श्री मदनमोहन तर्पा का 'कल्यो उड रह्यो'⁶, श्री लक्ष्मणसिंह रणबल्लभ का 'भुवलाधो'⁷ आदि गीत एवं द्वितीय प्रकार के गीतों में श्री गजानन वर्मा एवं स्व० 'उस्ताद' के बहुत से गीत दृष्टव्य हैं।

रूप विधान की दृष्टि में पाश्चात्य काव्य-वस्तु में निरुक्त के पाँच भेद माने गये हैं—

१. सम्बोधन गीति (ODE) २. शोक गीति (ELEGY) ३. पत्र-गीति (EPISTLE) ४. गीत (SONG) एवं ५. चतुर्दशपदी (SONNET)। सांभुनिक राजस्थानी के गीतकारों ने (SONG) गीत के प्रतिरचित सम्बोधन-गीति एवं शोक गीति तक ही अपने को सीमित रखा है। सम्बोधन-गीति के स्वरूप को मेजर विचारकों में पर्याप्त मतभेद रहा है, फिर भी उदात्त दृष्टिकोण भ्रम सेरी, साम्यपरकता एवं गेयता उसके मुख्य लक्षण माने गये हैं। जैसे संस्कृत, हिन्दी और राजस्थानी साहित्य में भी पद्य-विधाओं से आरम्भभिरुक्ति और उन्हें मध्यम बनाते हुए अपने सन्देश प्रेषित करने की परम्परा रही है;

१. भूमिका, मोनो निपत्रे रेत में, पृ० सं० १६ (द्वितीय संस्करण)

२. मोनो निपत्रे रेत में, पृ० सं० ३६

३. यही, पृ० सं० ४२

४. यही, पृ० सं० ४५

५. यही, पृ० सं० १३५

६. मोनो ऊधी मोरझी, पृ० सं० २६

७. रसान, पृ० सं० ३३

किन्तु आधुनिक साहित्य में जिन प्रकार की सम्बोधन-गीतियाँ लिखी जा रही हैं, उनका तन्त्र पाश्चात्य ODE से ही सीधा जुड़ा हुआ है। शैली की दृष्टि से सम्बोधनात्मक गीतियाँ दो रूपों में लिखी गई हैं— प्रथम, वस्तु विशेष को सम्बोधित करते हुए आत्मनिव्यक्ति की गई है और द्वितीय, वस्तु विशेष पर ही अपने भावों को आरोपित करते हुए आत्मकथात्मक शैली को अपनाया गया है। अधिकांश रचनाएँ प्रथम प्रकार की शैली में ही लिखी गई हैं। इन दृष्टि से श्री कल्याणसिंह राजावत के गीत नूतनेमयी बन पड़े हैं। उनका 'रामतिया मत तोड़'¹, 'फूल फूल रो भोल'², 'दिवला कितरी बाट बट्टी'³ आदि गीतों में इस शैली का सुन्दर निबिड़ हुआ है। आत्मकथात्मक शैली में अधिकांशतः सुग-तुल्य की वैयक्तिक अनुभूतियों एवं आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति हुई है। श्री मदनमोहन मर्मा रचित 'पाँच पंगेड़'⁴, श्री शत्यप्रकाश जोशी रचित 'होठोड़ी जो'⁵ आदि आत्मकथात्मक शैली में लिखे गए उल्लेखनीय गीत हैं।

किसी प्रिय या आदरणीय की मृत्यु पर उसके सम्मानार्थ या कि शोक प्रदर्शनार्थ काव्य-रचना की परम्परा काफी प्राचीन रही है। इस प्रकार के काव्य को 'मरसिया' संज्ञा से अभिहित किया जाता रहा है। आधुनिक शोक-गीत को 'मरसिया' का विकसित रूप तो नहीं माना जा सकता, किन्तु फिर भी दोनों में काफी साम्य है। दोनों में ही अन्तर की पीड़ा की सहज एवं मार्मिक अभिव्यक्ति होती है। वर्तमान में शोक-गीत के दो रूप प्रचलित हैं—प्रथम, वैयक्तिक प्रसंगों से उद्बलित कवि मन की पीड़ा को व्यक्त करने वाले शोक-गीत एवं द्वितीय, ऐसे किसी महान् पुरुष के विद्रोह से सम्बन्धित, जो कि अपनी विशिष्ट उपलब्धियों एवं सेवा, त्याग या वनिदान के कारण जन-माधारण का भट्टेय रहा हो। प्रथम प्रकार की गीतियाँ गीतकार के वैयक्तिक जीवन में सीधे सम्पृक्त होते हुए भी अन्तर की गहन पीड़ा से भोगी होने के कारण सहृदयों की सहज ही द्रवित कर लेती हैं। राजस्थानी में 'शरोज-स्मृति' जैसी शोक गीति तो दूर वैयक्तिक पीड़ा से उद्भूत सामान्य शोक-गीतियों का भी अभाव ही कहा जा सकता है; हाँ, 'मरसिया' परम्परा का निर्बाह फिर भी 'रावल नरेन्द्रसिंह रा मरसिया'⁶ जैसी रचनाओं में हुआ जा सकता है। यैने मुकुन्दसिंह घोड़ावत कृत 'बहुनामी री बेति'⁷ पर फिर भी इस दृष्टि से विचार किया जा सकता है। टहरी रचना कवि ने अपने एक मित्र की दो वर्षीय पत्नी की मृत्यु के शोक से लिखी है। 'तूँकि इस कृति में उस पत्नी के सम्बन्धित उन स्मृतियों का प्रकट बहुत कम हुआ है जो कवि के मानस को अपनी स्मृतिजन्म पीड़ा से पुनःपुनः धनोदित करता रहा है, अतः इसके व्याज में कवि ने वर्तमान की दुरावस्था का चित्रण करते हुए उनके लिए अपने पारिव्य की दोषी टहरीया कीर रमी बात के लिये उसे अनेक प्रकार में उपासना दिये हैं। इस प्रकार यह रचना व्यक्तिगत जीवन के ही एक मार्मिक प्रसंग से उत्प्रेरित होती हुए भी उपालम्भ-साध्य के अधिक निरुद्ध है।

१. रामतिया मत तोड़, पृ० सं० ३

२. गरी, पृ० सं० ५

३. गरी, पृ० सं० १६

४. मोनं ऊभी मोरही, पृ० सं० ४८

५. दोस बापं कूँ

६. गंतुनिह मनीर, मयवाली, वर्ष ७, पं०-४ पृ० सं० २५

७. प्रकाशन : मयवाली प्रकाशन, जयपुर, प्र० सं०-१९६७ ई०

द्वितीय प्रकार की शोक-गीतियों में आत्मस्वन के प्रति वैयक्तिक साक्षिण्य के मान्यता भी ममत्व या अपनत्व की धारणा अथवा का भाव प्रबल होता है, फलतः उनमें व्यक्त हुए उद्गारों में पीड़ा उतनी घनीभूत नहीं रह पाती। अधिकतर में ऐसी गीतियों में अद्वेय या आत्मस्वन की उपलब्धियों एवं महानताओं ने अभिभूत कवि-मन, उसके महत्त्व को दगाने और उसके निपटने से सार्वजनिक जीवन में हुई क्षति को संकित करने में ही अधिक रम जाता है। आधुनिक राजस्थानी में गांधी, नेहरू या शास्त्री जैसे दिग्गज नेताओं के काल-कवलित होने पर ही विशेष रूप से शोक-विह्वल कवियों की लगनी से ऐसे शोक-गीतियों की रचना हुई है। वैसे अपूर्व शोक का परिचय देते हुए देश हितार्थ करने वाले मोरारजी की स्मृति में भी यदा-कदा कतिपय शोक-गीतियाँ लिखी गई हैं। इन शोक-गीतियों में महारमा गांधी के निपट पर लिखी गई थी कन्हैयालाल सेठिया द्वारा 'बापू' एवं श्री रेवतदान चारण 'कल्पित' कृत 'बिरो रा आंग में आंगू' शोक गीतियाँ भाव-द्रव्यलता और कथन की ऊँचा के कारण पाठक को महज ही द्रवित कर देती है—

आभ में उड़ता राग यमया
गँगे में बँता पग ठमया
हाफो गो फूट्यो घरती पर
ये कुल गमया, ये कुल गमया ? *

निष्कर्षतः आधुनिक राजस्थानी साहित्य के इतिहास में एक समय ऐसा आया जबकि वहाँ गीत सर्वाधिक लोकप्रिय विधा रही। गीत की इस लोकप्रियता का कारण एक ओर जहाँ पञ्चपायों एवं अन्य प्रशस्ति गानों की एकरसता से ऊबे पाठक, थोता एवं स्वयं कवि वर्ग द्वारा चरनाच की सींग थी, वहाँ दूसरी ओर स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् जनगामान्य के बड़े हुए महत्त्व और आम आदमियों की भीड़ का प्रत्येक वस्तु को तेजी से अपनी ओर आकर्षित करने का मुहूर्त भी। इस कारण कुछ ही समय पूर्व राजाओं एवं सामन्तों के गुणगान करने वाले कवियों ने भी समय की परिवर्तनशील गति को पहि-चानकर स्वयं को भी उन्हीं के स्वरूप धारणा शुरू किया और राजाओं की जय-जयकार करने वाले से ही कवि शय जन-शक्ति की जय-जयकार करने लगे। इन लोगों ने देखा कि जनमानस के निकट पहुँचने का सही और सरल रास्ता गीत के अतिरिक्त अन्य नहीं है, सनः उन्हें लोकमानस के प्रति प्रिय एवं उनके भाषों की निश्चयन अभिव्यक्ति करने वाले लोकवाक्य के क्षेत्र में पुनर्गठन करना उचित समझा। फलतः इन गीतों का कथ्य, शिल्प और संली तीनों ही राजस्थानी साहित्यीकी से दूर तक प्रेरित-प्रभावित रहे। वही-वही से यह प्रभाव इतने स्थूल रूप में उभर कर सामने आया कि सामान्य लोक गीतों और इन कवियों द्वारा रचित गीतों में अन्तर कर पाना ही कठिन हो गया।

जहाँ तक इन गीतों के कथ्य का प्रश्न है, वह सामान्यतः सामाजिक एवं पारिवारिक जीवन के विभिन्न पक्षों से ही सम्बद्ध रहा। वैयक्तिक मुल-मुला एवं उत्पन्न अनुभूतियों की अभिव्यक्ति इन गीतों में कम ही हो पाई। वस्तुतः ये गीत व्यक्ति-मन की पीड़ा या जमने के स्वरूप न होकर समाज-

१. बीभर, पृ० सं० १२

२. गांधी प्रकाश : सं० वेदमान, पृ० सं० १२

३. बीभर, पृ० सं० १२

यर्ग की सामूहिक भावनाओं के अभिव्यक्ति ही विशेष रूप से बने रहे । फलतः प्रेम एवं शृङ्गार सम्बन्धी गीतों से लेकर प्रगतिशील दृष्टिकोण के परिचायक गीतों तक और प्रकृति-चित्रण एवं देशभक्ति सम्बन्धी गीतों से लेकर धार्मिक एवं आध्यात्मिक उपदेश-प्रधान गीतों तक सामूहिक नावों के अभिव्यञ्जना की यह प्रवृत्ति समान रूप से प्रभावी रही ।

अब तक हुई राजस्थानी गीतों की इस चर्चा के सम्बन्ध में एक बात की ओर इंगित करना अनपेक्षित नहीं होगा कि राजस्थानी साहित्य जगत में गीत ही एक ऐसी विधा रही है जिसका सर्वाधिक दुरुपयोग किया गया । गीत—जो कि सर्वथा मन के राग-विराग से जुड़ा हुआ है—को प्रचार-प्रसार का साधन बनाकर न केवल उसके साथ ही भारी मजाक किया गया अपितु इसी के माध्यम में जन-भाषनार्मा का गलत उपयोग भी हुआ । फर्म्पोस्ट खाद के विज्ञापन से लेकर परिवार नियोजन की उपयोगिता समझाने तक और सहकारी जीवन का पाठ जन-माधारण के 'गने उतारने से लेकर गांधी भविष्य और भूगोल भक्ति का पाठ पढ़ाने तक के लिए समान रूप में इसका दुरुपयोग किया गया । यही नहीं बल्कि हमने ऐसी रचनाओं को साहित्य के नाम पर भुनाया गया । तभी तो अनाधिकारियों द्वारा किये गये गीत के इस अवमूल्यन से दुःखी होकर सच्चे गीतकारों की मर्म वेदना यों फूट पड़ी—

गीत, एक धायस मोरियो ।

पागल मोन खोस' र

कागना देतुकी साग भरै,

चिड़कल्यां धडगेड़ी-गमभ' र

धाळा सजावै,

स्याणा मोरछड़ी बला' र

बहम्यां रँ भाटो दे,

देत' र भाभी नितान नारी,

बापटी गुँज मोरछड़ी

दू मरा मे तिर धुने ।^१

राजस्थानी गीतों की वर्तमान स्थिति की इसमें अधिक गटीक व्याख्या और क्या होगी ?



प्रगतिशील काव्य

हिन्दी साहित्य जगत में 'प्रगतिवाद' एवं 'प्रगतिशील' शब्द पर्याप्त विवाद के विषय रहे हैं। एक ओर कुछ मान्योपक दोनों शब्दों का प्रयोग एक ही अर्थ में करना समीचीन समझने हैं और यह मानते हैं कि मार्क्सवादी दर्शन एवं विचारधारा को व्याख्यायित करने वाला साहित्य या कि उनके सिद्धांतों के अनुरूप सज्जित साहित्य ही प्रगतिशील या प्रगतिवादी साहित्य है। वहीं दूसरी ओर कतिपय अन्य विद्वान इस दोनों शब्दों में अन्तर मानकर उनके अलग-अलग रूप निर्धारित करते हैं। उनके अनुसार प्रगतिवाद शब्द तो मार्क्सवादी दर्शन एवं विचारों के अनुप्राणित साहित्य के लिए ही रखा जाए, किन्तु प्रगतिशील साहित्य के अन्तर्गत यह सभी साहित्य भी समाहित किया जाए जो कि अपने युग को विकास पथ पर अग्रसर करने में अग्रगण्य रहा हो चाहे उसकी मूल्य चेतना के भ्रम में मार्क्सवादी दर्शन न भी रहा हो। आज यह बात लगभग मान ली गयी है कि मार्क्सवादी विचारधारा में अनुप्राणित साहित्य को प्रगतिवादी साहित्य कहा जाए और अग्रगामी विचारों के योगक साहित्य को प्रगतिशील साहित्य की सजा से अभिहित किया जाए—जिनमें प्रगतिवादी साहित्य भी गणा जाता है। हम भी यहाँ इसी आधार पर प्रगतिशील शब्द को स्वीकारने हुए इसके समस्त सामुनिक राजस्थानी काव्य को उन सब रचनाओं पर विचार करेंगे, जिसमें युग की भाँग को वाणी देकर समाज को प्रगतिशील स्थितियों में लाने के लिए, प्रगतिपथ पर अग्रसर किया।

सामुनिक राजस्थानी साहित्य में प्रगतिशील काव्य की दृष्टपूर्विक रूप में उन रचनाओं का उल्लेख किया जा सकता है जो कि प्रथम स्वयंश्रुता संग्राम (१८२७ ई०) के बाद का या उनके बाद हुए रची गयी थी और जिनमें मुख्यतः सामुनिक सामग्रियों और राजा महाराजाओं के संबंधों के

१. "मार्क्सवादी जीवन-दर्शन से अनुप्राणित साहित्य को 'प्रगतिवादी साहित्य' और इस साहित्य सहित इसके आगमन के उस समस्त सामुनिक साहित्य को भुवने. मार्क्सवादी और अग्रगामी है—चाहे उनके सट्टाओं का दार्शनिक दृष्टिकोण कुछ भी हो—और उन समस्त आधीन साहित्य को भी, अपने युग की ऐतिहासिक परिस्थितियों में जिसने समाज और संस्कृति को आगे बढ़ाने की प्रेरणा दी और जो मार्क्सवादी भावनाओं में पूर्ण है, 'प्रगतिशील साहित्य' कहा जाना चाहिए।"

हिन्दी प्रगतिशील कविता: डॉ० रघुवीर, हिन्दी साहित्य समार, प्रगतिशील प्रकाशन,

दिल्ली, पृ० २१०-१११ ई०

विरुद्ध एक जुट होकर संघर्ष करने को उद्योषित किया गया था। इन रचनाओं के मजैताओं में एक घोर सूर्यमल्ल मिश्रण जैसे समर्थ कवि हुए हैं जिन्होंने जनसाधारण में स्वाभिमान, स्वतंत्रता और वीरता के भाव जगाने वाले काव्य की सर्जना की, तो दूसरी ओर शंकरदान सामीर जैसे जनकवि हुए हैं, जिन्होंने समय से पूर्व ही अंग्रेजों की साम्राज्यवादी मनोवृत्ति को ताड़कर, तात्कालिक शासनाधिकारियों को उस सतरे के प्रति आगाह कर दिया था—

महलज लूटण मीकळा, चढ़्या गुण्या निगेज
लूटण भू पा लालची, आया बस इंगरेज ॥^१

यह नहीं खतरे की गंभीरता को महसूसते हुए उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम एकता की बात भी यड़े स्पष्ट शब्दों में की, जो कि उस समय को देखते हुए उन कवियों के प्रगतिशील चिन्तन का ही परिणाम कही जायेगी—

मिल मुसलमान, राजपूत ओ मरेठा
जाट सिल पय छोड़ जवर जुहसी
दोइसी देसरा दम्बोड़ा दाकन कर
भुलक रा मोठा ठग तुरत मुहसी^२

और इससे भी बढ़कर इस राष्ट्रीय सकट के समय आनाकानी करने वाले नरेशों को सूच घातें हाथों लेकर, पूरा उत्साह प्रदर्शित किया—

तन मोटो, मोटो तग्त, मोटो बग गर्भार
हुओ देस हित बलू हमे, मन छोटी हम्मीर ॥^३

इस प्रकार अंग्रेजी साम्राज्यवाद के विरुद्ध संघर्ष के लिए प्रेरित करने वाले साहित्य की सर्जना उन कवियों की प्रगतिशील दृष्टि का ही परिचायक मानी जायेगी।

राष्ट्र और समाज की तात्कालिक आवश्यकताओं के सम्बन्ध में सोचने की इस प्रवृत्ति को राजस्थानी साहित्य के आधुनिककाल के प्रथम चरण में विशेष रूप से प्रोत्साहन मिला। इस दृष्टि में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों ने पर्वोक्त सजगता का परिचय दिया। इन लोगों ने भारतीय समाज की पतिततावस्था की ध्यान में रखते हुए सुधारवादी एवं प्रेरणास्पद साहित्य की सर्जना में विशेष रुचि दिखायी। उन्होंने गद्य और पद्य में समान रूप से इस पहलू को चुना। इस दृष्टि में प्रथम उल्लेखनीय नाम घाता है श्रीकृत शिवचन्द्र भरतिया व। जिन्होंने एक घोर तो भारत के घन-घन प्रांतों की अंधा राजस्थानवासियों के सामाजिक एवं राजनैतिक जीवन में विद्युत् जलने की बात को गंभीरता से लिया और अपनी रचनाओं के माध्यम से भरपूर प्रयास किया कि भारतीय समाज अपनी अंधता एवं अन्धविश्वास-अन्य कुंगीतियों को छोड़कर प्रगति पथ पर अग्रसर हो, तो दूसरी ओर केवल आनीदता या प्रांतोपता की सीमाओं में ही न बंधे रहकर, राष्ट्रीय स्तर पर विदेशी यस्तुओं के बहिष्कार, देश

१. राजस्थानी साहित्य में राष्ट्रीय चेतना— श्री भंडारनिह माधोर

आलोक, मय १९६८-६९, पृ० सं० ५३ (१४)

२. वही

३. वही

तो दूसरी ओर जनसाधारण को देश और जाति की तात्कालिक दुर्दशा से प्रवर्गित करते हुए स्वाम और बलिदान के लिए प्रेरित किया—

तू भी अपनी जान सुना जा
 या नार्द तू भी तो भाजा
 घण्टी घंघेरो मर्यो जाति मे
 और देश में घस्यो भ्रजान
 लड़े लौंगड़ा यात यात में
 रागे नहीं न्याय को ध्याय
 कण्ट श्याम बलिदान करनेो ?
 घर को ध्यान न तनिक धरेतो?
 देश जाति हित सुनी भरेतो !
 ई मूं ही सब काम सरेतो ?

और तीसरी ओर माधव के नाम पर दुःख भोगने की बात को सरासर भूलंता बताते हुए, उसे पुरुषार्थ के चल पर जग-जीवन निर्माण के लिए प्रोत्साहित किया —

तफदीर को ठीकरो, फोड़ घरो पुरस्कार्य लेता निसाओ जरा
 सब भूट लिलाड़ निमंत करो सब भाग की धाम लगाओ जरा
 मुरदापण छोड़ की मंद बगो मरदी कर रयात दियाओ जरा
 दिल की घड़को सब दूर करो डरनें डर पार भगाओ जरा ।^१

इस प्रकार स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व की प्रगतिशील रचनाओं में समाज-गुहार, जातीय-उत्थान, शोषण के प्रति संगठित संघर्ष और राजनैतिक अधिकारों के प्रति सजगता के भाव जागृत करने वाले भावों एवं विचारों का ही प्राधान्य रहा । यन्त्रुतः स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् ही राजस्थानी प्रगतिशील काव्यधारा ने गति पकड़ी । देश की ताजा आजादी ने कवियों में नव विरवाग और आशा का संसार किया और उन्होंने अपनी रचनाओं में बड़े-बड़े मुनहरे स्वप्न सजोते हुए अपने जगह की झंझित किया । यहाँ भी दो स्थितियाँ रहीं । एक ओर वे कवि थे जो कि किसी राजनैतिक मतवाद या विचारधारा में घीड़ित नहीं थे, अपितु जिन्होंने स्वतंत्रता प्राप्ति के आन्तरिक उत्थाप में प्रेरित होकर विराग और नव-निर्माण के गीत गाये तो दूसरी ओर माधववादी विचारों से प्रेरित कवियों ने स्वतंत्रता प्राप्ति की ही अपनी अन्तिम ध्येय न मानते हुए अब गुने रूप से ऐसी रचनाओं की गृष्टि प्रारम्भ की जिसमें शक्य रूप से साम्यवाद की स्थापना के लिए रक्तजाति की बात नहीं गयी ।

प्रथम धारा धर्मात् आन्तरिक उत्थाप एवं उत्थाप में प्रेरित होकर विराग एवं नव-निर्माण के उमंग भरे गीत तिराने वाले गीतकारों की संख्या राजस्थानी में पर्याप्त रही है । स्व० लछमीनाथ व्यास 'उस्ताद', स्व० गुमनेश जोशी, श्री मदानन वर्मा, श्री निरंजननाथ आचार्य, श्री मदनमोहान शर्मा

१. या नार्द तू भी तो भाजा : श्री जयनारायण व्यास, श्रीवाबाणु : सं० कानूनीय उत्ताध्याय

पृ० सं० १, नवम्बर १९३७

२. गीतचपीती : श्रीरत्नान भास्त्री

प्रभृति वीरों कवियों ने ऐसे शताधिक गीतों एवं कविताओं की रचनाएँ की जिनमें भ्राजादी का तद्देदिन से स्वागत करते हुए, सुनहले भविष्य के सुन्दर स्वप्न संजोये गये हैं और देश के नव-निर्माण के लिए साधारण जन को तन-धन-धन से जुट जाने का आह्वान किया है। स्व० उत्ताद के स्वतंत्रता प्राप्ति के समय और कुछ बाद तक लिखे गये गीत^१, स्व० सुमनेश जोशी की 'नवीं रागली'^२ में संकलित गीत, श्री गजानन वर्मा के 'सोनी निपज रेत मे'^३ संवत्सित अनेक गीत, श्री मदनमोपास वर्मा के 'गोर्ग ऊभी गोरही'^४ के कई गीत, श्री निरंजननाथ भाचार्य के 'घरती रा गीत'^५ आदि काव्य संकलन ऐसी ही रचनाओं से भरे पड़े हैं। ऐसी रचनाओं के पीछे भी कवियों का प्रभुरा दृष्टिकोण जनजागरण एवं नवनिर्माण के लिए उनमें उत्साह का संचार करना रहा है, अतः यहाँ भी उपदेश प्रभुरा और कवित्व मील हो गया है। ऐसी स्थिति में इस प्रकार लिखे गए संकटों गीतों में से उदाहरण स्वरूप एक भाग रचना का उल्लेख ही पर्याप्त होगा—

मन रो भंघारो हट जाती, जनता जुग समझण नै सागी
तन रा पग बंधण कट जाती, जनता हेत हिलणनै सागी
जन बांध्यां फुलतां ही उडगी, ऊँच नीच फलगाई रे
भ्राजादी बाती ही हुयगी, भिचकण भूँ भरपाई रे
जनता भय भांगणनै सागी
नितरी निवळाई निठ जाती, जनता बापु-बण्णनै सागी
जळ विजळी, कळवळ चेडा में धन री उपज बपाई रे
रेन सडक मोटर भूँ गुथरी, करगण तल्ली कमाई रे।
जनता करज भरण नै सागी
मिर रो देवाळो दह जाती, जनता कम सरचणनै तागी ।^६

विकास और निर्माण के प्रति व्यंजित हुआ यह उत्साह अधिक समय तक नहीं टहर पाया, क्योंकि जनता ने शासन से जिन बातों की अपेक्षा की थी, उन सब की पूर्ति के स्थान पर उन्हें मिला भ्रष्टाचार और भ्रष्टाचार का पोषक एक नया सामन्ती वर्ग। अतः जनता का विश्वास उन मग्न नागों में हट गया। ऐसे समय पर मोहम्मद की स्थिति में पहुँचे थे ही कवि मीने शब्दों में भ्रष्ट शासन-व्यवस्था की तीव्र आलोचना करने लगे। जनता के विश्वास को जो जबरदस्त टेंग आत्मनिर्भरता के जट्ट-कलापों में गनी, उमकी पीटा की 'उत्ताद' जैसे कवियों ने बड़े सामर्थ्य शब्दों में व्यक्त किया है—

१. देश-मरवाली, वर्ष १० और ११ के जनकवि उत्ताद संग्रह
२. प्र० का०—१९५६ ई०
३. प्र० का०—वि० सं० २०२१
४. प्र० का०—१९६५ ई०
५. प्र० का०—१९६३ ई०
६. जनता जुग समझण नै सागी, मणुमीतान भाग 'उत्ताद'

लोग कबे मूरज ऊगो, पिए कठे गयो परकास
 हाय हाय नें सावण दोई, किए री राखां घास
 मुलक री घा कँड़ी घाजादी,
 पूत-पितर में मच्यो दिनाळो, चारु दिस बरवादी
 भिनसाणो री राम निमरम्यो, धेक पूजीजें भेस
 दल स्वारथ मूं जन रा नेता क्रियो पांगळो देस
 गिपाई हायां घूड़ उड़ादी
 कितरा तो टुकड़ा पर बिजग्या, बाकी गांठ गमादी
 मोटा मगर फुटम नें तावे, निबळा भुगते डंड
 बापू री उपदेश बिसरनैं, संत हुमा सौ खंड
 सयाणा सेठ बप्पा सतवादी
 खादी त्याग गरीबी बणगी, जन-जुग री महजादी ।^१

जनता के इस दुःख दर्द को धकेले उस्ताद ने ही धाणी नहीं दी, अपितु 'घमन' जैसे अन्य प्रगतिशील कवियों ने इस भ्रष्ट और पतित व्यवस्था का सांगोपांग चित्रण करते हुए इस सारी व्यवस्था के प्रति उत्तरदायी लोगों को खूब घाई हाथों दिया है। उन्होंने कहीं व्यंग्य के सहारे स्थिति को स्पष्ट करने का प्रयास किया है—

गांधी जी बलग्या मुस पाया ।
 घा भ्रष्टाचारी देख-देख,
 काळा-बाजारी देख-देख
 ईं भाटी मारी भारत री
 तस्कर व्योपारी देग-देख ।

घा मोड़ पावती दुल भाया—
 गांधी जी बलग्या मुस पाया ।^२

तो कहीं शासनाधिकारियों की निर्लज्जता को देखते हुए, उन्हें स्पष्ट पद्यों में चेतावनी दी है—

सिर धूँब जियो है झूँपट्या, घब नहीं तकंसी काची ऐ,
 गे जाण गई ईं जीरां स्यूं तो मोत माण री कापी है ।
 शैला री नीव हुरि थोथी
 घब छात टूटली बाकी है,
 घां टपल्यां रें मु'हाय, जिम्मा
 भब साथ छूटली काची है ।^३

१. घा कँड़ी घाजादी : गरीबीनाश ब्यास 'उस्ताद,'

महाराष्ट्री, पृ० ११, चंक १, पृ० सं० १२३

२. ये मत धाया, श्रुटिया, 'घमन' पृ० सं० ६१

३. मांग : श्रुटिया, 'घमन', पृ० सं० ४१

इस प्रकार स्वतन्त्रता प्राप्ति के साथ ही उल्लास एवं उमंग में फूटे कवियों के उतनाही स्वर, प्रप्रेक्षित परिवर्तन न आ पाने की स्थिति में होले-होले वर्तमान की भ्रष्ट और पतित व्यवस्था के प्रति आक्रोश की आग उगलने लगे, किन्तु फिर भी इन बदली हुई स्थितियों में सरकारी रीति-नीतियों को वाणी प्रदान करने वाली रचनाओं का सर्जन एकदम बन्द नहीं हुआ है। वह अब भी 'धरती हेनो मारे'^१ और 'गीत भारती'^२ के रूप में यदाकदा 'सहकारी जीवन', 'धन्यवचन' आदि के गीत गुनगनाता सुनाई पड़ जाता है।

यहाँ तक जिन परिस्थितियों का वर्णन हुआ है उनमें प्रगतिशील विचारधारा की प्रपंथाया स्थूल स्थितियाँ ही उभर कर सामने आयी, किन्तु इस विचारधारा ने कवि लोगों को अन्य दृष्टि से भी प्रभावित किया है और उसके परिणाम ऊपरी स्थितियों जितने स्थूल नहीं रहे। कविता का ग्राम आदमी के जीवन से सीधे जुड़ जाना प्रगतिशील विचारधारा की सबसे महत्वपूर्ण उपलब्धि कही जा सकती है। आज तक की कविता में विविष्ट वीरों या प्रेमियों को ही आधार बनाया जाता रहा या फिर संयोग और वियोग की परम्परित पारम्पराओं को ही हर बार एक नये मन्दाज में प्रस्तुत किया जाता रहा, इन सब स्थितियों के बीच ग्राम आदमी कहीं दखल नहीं दे रहा था। अब यह पहली बार देखा गया कि कवियों का ध्यान साधारण व्यक्ति की ओर गया और उन्होंने उसके जीवन को अपनी रचनाओं में प्रकट करना प्रारम्भ किया।

ग्राम आदमी को कविता का विषय बनाने के सम्बन्ध में भी दो स्थितियाँ रही। एक ओर कवियों ने ग्राम्य-जीवन और साधारण कृषक परिवार के ऐसे घनेको चित्र प्रकट किये, जहाँ संपन्न मस्ती का आलम गूँजता है और हर पल, हर घड़ी खेती की बंशी बजती हुई सुनाई पड़ती है, तो दूसरी ओर कवियों ने ग्राम्य एवं कृषक जीवन के प्रति इस भावुकतापूर्ण दृष्टिकोण को छोड़कर उनके कठोर एवं संपर्पपूर्ण जीवन के वयार्थ चित्र प्रकट किये हैं। यहाँ भी प्राधान्य प्रकारान्तर से उन्हीं कवियों का रहा है जिनका ग्राम्यबोध "ग्रहा। ग्राम्य जीवन भी क्या है ?" की स्थिति में प्रागे नहीं बढ़ पाया है। हिन्दी में ऐसी रचनाएँ करने वाले कवियों से राजस्थानी के ऐसे कवि केवल एक ही दृष्टि में भिन्न पड़ते हैं कि उन्होंने ग्राम्य-जीवन के इन मुखर क्षणों को स्वयं भोगा है, अतः उनके चित्रों में जीवन की एकांगी दृष्टि से प्रस्तुत किये जाने के बावजूद भी नितान्त अविश्वमनोयता नहीं रह गयी है और गरी कारण है कि एक सीमा तक साधारण जन का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने में भी ये विषय सफल हुए हैं। ऐंगी रचनाओं के सम्बन्ध में एक स्थिति और भी रही है, वह यह कि उनमें ग्राम्य-जीवन के छाटे से छोटे उपादान को कविता का विषय बनाया गया है, अतः उनका पराजित सभी सिद्ध हो गया है। उनमें एक ओर परसा बातचीत हुई 'कनारी', गाँवों की पराता हुआ 'गुलाबिरी', ऊँटों को लिए घूमने वाला 'राइका', घेत घालने के लिए पहाड़ी चलानी हुई 'दिमागी' और रुई घुंते हुए 'दिखादे' का चित्र प्रकट हुआ है तो दूसरी ओर दैनन्दिन जीवन के अनिन्त प्रंग बने 'वरने', 'बुसारी', 'दिशोरने', 'पलपट' आदि का स्तवन भी हुआ है।^३

१. हनवन्दिह देवड़ा, वेदभ्यास, प्र० १०-१९९६ ई०

२. बाबूनाम 'सामरवि'

३. इन विषयों पर निम्नी पत्रागो कविताओं में कविताय उन्नेपनीय रचनाएँ हैं-भी घोराय सारीर की 'गीतः रितारी रो', 'गीतः राइका रो', 'गीतः दिशोरने रो', 'गीतः पलपट रो', (मोहनाम),

ग्राम्य-जीवन के आरुपक और मोहक चित्र प्रस्तुत करने वाली ऐसी कविताओं में 'रतिपत्र कविताएँ' तो बहुत ही अधिक लोकप्रिय हो चुकी हैं। इस दृष्टि से श्री मजानन एमों की 'सोचनपाठ', 'बोचण साम्यो बाग', 'हिवड़ो बाज हरकतो डोने' आदि रचनाएँ उत्त्प्रेयनीय हैं। इन गीतों की लोक-प्रियता के पीछे जहाँ कंठ की मधुरता एक मुख्य कारण रही है, वहाँ दूसरी ओर लोकमानस की विश्व कल्पनाओं की सरस अभिव्यक्ति भी जनमन को मुदमुदाने में महत्वपूर्ण भूमिका प्रदा करती रही है। ऐसी रचनाओं के एकाग्र उदाहरण दृष्टव्य हैं—

क. पी काटी जद बोचण साम्यो
पारा एमेर पोयळ डाळ
छोटी छोराणी पोमण बँटी
बाजर मोठ चिणां री दाळ
बरी जिठाणी जायी गोगणी
बाजण साम्यो सोचनपाळ
मणद गुरंगी माव्या देव
पर पर बापे मोनरपाळ ।^१

ग. गलो बुहारणो भाङ्गुयो डोला
है नद रो तैवार जी
बेगा पाणो बायडो तो
घन-घन नरां भंडार जी
बाजर री रोटी पोई
फोफळियां रो साम्यो
जीमण बँडी गोरदी जद
बोचण साम्यो कादजी
बाजर री रोटी पोई ।^२

राजस्थानी में ग्राम्य-जीवन के इन मधुर एवं विश्व दर्शकों को प्रस्तुत करने वाले कवियों की संख्या उन कवियों की तुलना कम नहीं है। उन्होंने प्राचीनों के हठोर एवं मधुरपूर्ण जीवन के अर्थों को प्रस्तुत किया है। इस दृष्टि से साम्यवादों द्वारा प्रसारित ग्राम्य जीवन के विशेष उदाहरण प्रस्तुत किया है। उन्होंने किसानों के नये ही और छोटे-छोटे नये ही जीवन को दर्शाते हैं और जातीय

शोषणकर्ताओं के प्रति घृणा या प्रतिशोध के नाव उनमें कौनों दूर थे। चूंकि अपने अपने उन शोषण कर्ताओं की स्वामी और रक्षक के रूप में देखा था, शोषणकर्ता के रूप में नहीं घटा; इन्हीं सब स्थितियों में खीना उसकी भावना बन चुका था और शोषण एवं व्यथा में पित्त रहना वह अपनी नियति मान मान चुका था। तभी तो भूमि पेट घणमानित और अचमानित होकर ही नहीं मरिचु गारीरिक प्रताड़नाएँ पाकर भी नितंज हँसी हँसना उसकी विचित्रता बन चुकी थी। ऐसी स्थिति में विचारों से इतने जड़ बने यहाँ के शोषित वर्गों की जगाने एवं उसमें प्रारम्भसम्मान एवं आत्मगौरव के साहसी स्वर-फूंकने के-लिए कवियों की उसे कई प्रकार से समझाना पड़ा। सबसे पहले उस पर किये जा रहे शोषण व्यथाचारों एवं उसके तथा उसके घाकाओं के जीवन के साक्षात्-साक्षात् के वैषम्य की उसके सामने रखा। एक घोर भूख से बिलबिलाती जनता थी तो दूसरी ओर ऐंग्लो-सो का जीवन व्यतीत करने वाले सामान्त लोग थे—

जब मह-मंघारी राता मे, लुटीड़ी ढांली चवती हो
तो मारु रा रंग मँसा में, दारु री मँफिम जमती हो
जब था ऊलाछू लुंसा में करसे री पाया बलती हो
तो छैन भँवर रे चौबारे, शोपड़ री जात्रम उलती हो ।^१

जीवन की इस विषमता का अन्त यहीं तो नहीं हुआ। इन चीनीय मानकों की धरेसा उन विलासियों के कुत्ते और घोड़े भी कही ज्यादा आनन्दवादी थे—

घोड़ा न दाणो गायण मे था दास बिण्ठा री भिजियोड़ी
पण इणरा दावर भूरा हा, कितामत इणभूँ सिजियोड़ी
कुत्तीरा हुचरिया भंडा, जीमं कंवर री पाछी में
पण एक मिनरा रा दावरिया भूरा मूठा बीबानी मे
हा दाळ पाय मर कर भेटी, घोड़ा री जूडण उठियोड़ी
या भाग लगयो भूयो री-वा गई लेण दुनी भारी ।^२

बेकारी और शोषण यही तो उनकी कारिगुज जीवन-मर्यादा का अंतिम सम्पाद नहीं था। उसकी बीमर-मक्ति की जोर की तरह भूखनेवाला प्रौद्योगिकीयमे भी उसके जन्म से ही उसके साथ लगा था जो कि मृत्यु पर्यन्त लगा बीधा नहीं छोड़ता। इस प्रकार भूख, चर्ब, होना और बीका के विचार बने इस सामान्य प्राणी में प्रारम्भविशाल का संवाद करने के लिए कवियों ने उसे विरिच प्रकार में समझाया। कभी उसे उसकी पावरता के लिए विचारता (ताकि उनमें किसी भी प्रकार के आत्मसम्मान के भाव जग सकें)—

भूख मेम ममदर माटी, बीतो मोछा देनी,
सांछु दे भरनीरा करणा, लोम लुंछा मेनी^३

१. माटी बने बीतणों पड़नी, येन मानमा : देवदान पारण 'अस्ति', प्र०४०-वि००० ३०१४,
श्रीगुज संस्करण, पृ००० १०

२. मनिपारी : श्री प्रेमचन्द सारंग 'निरंजुन', पञ्चमो, पृ००० ४१.

३. सात जुगो री सेतो: येन मोनगा, पृ००० ११

तो दूसरे ही क्षण उसे युगों-युगों के भ्रष्टाचारों की याद दिलाकर अब भी सावधान होने को कहा गया—

इए माटी में सी-सी पीड़ी, भरभी भूखी प्यासी,
भाग भरोसे रहो बाबला, प्रीत करी भकासी,
कदे तो पड़ग्यो काल भभागो, गिएगिए काड़यो दोरो,
कदे तो ठाकर लाटो लाट्यो, कदे लाट्यो वोरो,
कदे तो बँरी दावो पडग्यो, कदे भायगी रोळी,
जितरा दिन तक सवर करेला, माटी हँसने बोली,
रे बंदा चेत मानरा चेत
जमानी चेतण रो प्रायो ।^१

लेकिन भला युगों-युगों की निद्रा यों ही थोड़ी भंग हो सकती है ? आज्ञादी मिलने तक के परिवर्तन को वह जनीदी भासों से देखता रहा है । उनकी भासों में अब भी धर्तरी के मोहक स्वप्न तैरते रहे हैं । इस स्वप्न-जाल से बचने के लिए पूर्णतः जागृत होने की आवश्यकता थी—

उठ खोल उणीन्दी भांगइल्यां, नँणां रो मोठी नीद तोड़,
रे रात नहीं अब दिन उगियो, गुपनां रो भूटो मोह छोड़,
धारी भांस्यां में राख रया, जंजाळ सुहाणी राता रा
तूँ कोट बणवे उण जूनोई, जुगरी बोदी बातां रो,
पण बीत गयो सो गयो बीत, अब उणरी कूड़ी भास त्याग
छाती पर पैमा पड़या नाग, रे घोरां भाळा देग जाग ।^२

किन्तु जागकर क्यायें से परिचय भर कर लेना ही तो पर्याप्त नहीं है । आज तक की शोषण और भ्रष्टाचार की समस्त परम्पराओं से जूझना और अपने योग्य हुए अधिकार को पाने के लिए संगठन बढ़ होकर संघर्ष करना और अधिक आवश्यक था, तभी कवि को लिखना पड़ा—

सज्जी अँक संघट्टण, पंथ पलट्टण, राज उलट्टण आज बड़ी
मन में मिनतापण, नँण सुरापण, खाँये खाँपण मेल बड़ी^३

और पंथ पलटने की समझना से भागे घाने जाने इन संगठन के एक-एक सदस्य ने इतने साहस की अपेक्षा थी कि वह हर रीत को रणक्षेत्र में बदलकर यह सिद्ध करदे कि इन मिट्टी का सच्चा रंगरेज वही है—

रीत बण्णा रणगेत, गेजही ऊपर घजा फास्का
घोरां ऊपर बंध्या मोरबा, ऊभी फीज उहीरं
हेलो देवां जितरी जेज
रहे हां माटी रा रंगरेज
धरती जूँ पांवां जूँ रंगरी ।^४

१. चेत मानरा, चेत मानगा, देखतदान धारण 'बलित', पृ० सं० १
२. रे घोरां भाळा देग जाग, धी मनुज देवापण, अटगोरो, पृ० सं० ३३
३. उछाटो, चेत मानगा ; धी देखतदान धारण 'बलित', पृ० सं० ४६
४. माटी रा रंगरेज, गरी, पृ० सं० ४१

शोषणकर्ताओं के प्रति घृणा या प्रतिशोध के भाव उसमें कौनों दूर थे। चूंकि उसने अपने उन शोषण कर्ताओं को स्वामी और रक्षक के रूप में देखा था, शोषणकर्ता के रूप में नहीं बल्कि इन्हीं सब स्थितियों में खोना उसकी भावत बन चुका था और शोषण एवं अन्याय में पिसते रहता वह अपनी निर्यक्ति मान मान चुका था। तभी तो भूमे पेट प्रपन्नानिब और अवमानित होकर ही नहीं पशुपु शारीरिक प्रयासनाई पाकर भी निर्जन्त्र हूँ तो हूँना उसकी विवशता बन चुकी थी। ऐसी स्थिति में किसानों से होने वाले जड़ बने यहाँ के शोषित वर्गों को जगाने एवं उसमें आत्मसम्मान एवं आत्मश्रीरक्ष के साहसी स्वर फूटने के लिए कवियों को उठे कई प्रकार में समझाना पड़ा। सबसे पहले उस पर किये जा रहे भीषण अत्याचारों एवं उसके तथा उसके आकाशों के जीवन के आकाश-गातान के वैषम्य को उसके सामने रखा। एक दोर भूष से बिलबिलाती जनता थी तो दूसरी ओर पेंग्यागी का जीवन व्यतीत करने वाले सामना लोग थे—

जद मेह-भंवारी राता में, गूटीही बांणी चरती ही
तो मारु रा रंग मैला में, दारु री मैफिन धमती ही
जद बां ऊजाळू, लुंवां के करमें री काया बळ्ढी ही
तो छैल भंवर रे चौवाने, चौदड़ री जाबम हळ्ढी ही।^१

जीवन की इस विषमता का अन्त यहीं तो नहीं हुआ। इन दोनहीन मानवों की खोला उन वित्तासियों के कुत्ते और घोड़े भी कट्टी ज्यादा भाग्यजाती थे—

पोहों नै दाणो आवण ने बा दास बिणा री भिजियोही
पण इलारा टाबर भूगा हा, कितमत इण्णू^२ तिजियोही
कुत्तोरा हुपरिया बेठा, जोम कंबरा री बाळी के
पण एक गिनन रा टाबरिया भूता गूता दीवासी में
हा दाळ पाय भर कर भेळी, पोहों री जूण उठियोही
बा भाग सरायो भूमा री-बा गई मेण दूरी भारी।^३

वेगारी ओर शोषण यहीं भी उसकी कारागृह जीवन-कथा का अंतिम अध्याय नहीं था। उसकी जीवन-शक्ति को जीक को तरह कुम्भनबाबा पूज्यतिवर्ग भी उसके अन्त में ही उसके साथ लेगा था जो कि मृत्यु पश्चात् उसका पोछा नहीं छोड़ता। इन प्रकार भूत, कर्मे, होनता और शीतल के हिसार बने इस सामान्य प्राणी में आत्मविश्वास का संभार करने के लिए कवियों ने उसे शिष्य प्रकार में समझाया। कभी उठे उसकी कार्यरता के लिए गिनकारी (गति उसमें स्थिती भी प्रकार में आत्मसम्मान के साथ बग सर्व) —

सूत्र मेघ मन्दर माटी, बोयी मोगा देवी,
साउत रे भरनीरा चरना, मोव गूटया मेवी^४

१. माटी बने बोसणी पड़मी, बैठ मानगा : रेवादान चोरण 'कलित', ८०५०-१८०८० २०१५,
द्वितीय संस्करण, पृ० नं० १८
२. भतिवारी : श्री प्रेमचन्द राजन 'मिरकून', कटकोमें, पृ० नं० ५१.
३. गात जुगों री सेगो : बेज मोनगा, पृ० नं० ११

तो दूसरे ही क्षण उसे युगों-युगों के अत्याचारों की याद दिलाकर अब भी सावधान होने को कहा गया—

इस माटी में सी-सी पीड़ी, मरगी भूखी प्यासी,
भाग भरोसे रह्यो बाबला, प्रीत करी अकासी,
कदे तो पड़्यो फाळ अभागो, गिएगिए काढ़यो दोरो,
कदे तो ठाकर साटो साट्यो, कदे साट्यो बोरो,
कदे तो बैरी दावो पड़्यो, कदे आयगी रोळी,
कितरा दिन तक सबर करेला, माट्टी हँसने बोली,
रे थंदा चेत मानसा चेत
जमानो चेतए रो आयो ।^१

लेकिन भला युगों-युगों की निद्रा यों ही थोड़ी भंग हो सकती है ? आजादी मिलने तक के परिवर्तन को वह उनींदी आँखों से देखता रहा है । उसकी आँखों में अब भी अतीत के मोहक स्वप्न तैरते रहे हैं । इस स्वप्न-जाल से बचने के लिए पूर्णतः जागृत होने की आवश्यकता थी—

उठ खोल उणीन्दी आँखइत्यां, नैणा रो मोठी नीद तोड़,
रे रात नहीं अब दिन उगियो, मुपनां रो मूडो मोह छोड़,
पारी आँख्यां में राध रया, जंजाळ सुहाणी रातां रा
तूँ कोट बणवे चए जूनोई, जुगरी बोदी बातां रो,
पए बीत गयो सो गयो बीत, अब उणरी कूड़ी घास त्याग
छाती पर पैना पड़्या नाग, रे घोरां आळा देण जाग ।^२

किन्तु जागकर अंधार से परिचय भर कर लेना ही तो पर्याप्त नहीं है । आज तक की शोषण और अत्याचार की समस्त परम्पराओं से जूझना और अपने घोये हुए अधिकार को पाने के लिए संगठन बढ होकर संघर्ष करना और अधिक आवश्यक था, तभी कवि को सिधना पड़ा—

सज्जो अँक संपट्टण, पंथ पलट्टण, राज उलट्टण आज बड़ी
मन में भिनसापण, नैण मुरापण, गांघे खापण मेस बड़ी^३

और पंथ पलटने की तमना से आगे घाने वाले इन संगठन के एक-एक सदस्य ने अपने साहस की प्रपेक्षा थी कि वह हर क्षेत्र को रणक्षेत्र में बदलकर यह मित्र करदे कि इन मिट्टी का सच्चा रंगरेज वही है—

रोत घण्णा रणसेत, मेजड़ी ऊपर घजा फण्णें
घोरो ऊपर घण्णा मोरणा, ऊभी फीर उड़ीकें
हेलो देवां जितरी जेज
म्हे हां माटी रा रंगरेज
घरती जूँ पावां जूँ रंगदां ।^४

१. चेत मानसा, चेत मानसा, रेवतदान पारण 'बलित', पृ० सं० १

२. रे घोरां आळा देण जाग, श्री मनुज देवापण, अठ्ठमोत्री, पृ० सं० २३

३. उछाळो, चेत मानसा ; श्री रेवतदान पारण 'बलित', पृ० सं० ४६

४. माटी रा रंगरेज, बही, पृ० सं० ४१

इस प्रकार हर रेत की रसदेष्ट में बदल देने का साहस मुर्गे-मुर्गों से प्रताड़ित यह मानव जब संजो लेगा तो 'हंकसाव' की वह छांधी छायेगी जिगमे आज तक की अन्धाय और तोपण की समस्त परम्पराएँ भूमिसात् हो जायेंगी—

नौवा रे नीचें दबियोड़ी, जुग-जुग री माटी दे भपटी
 रँ उड़ी विलां नै जटा मूम, पसावाड़ो फेर तियो पतटी
 तिएकें जूँ उड़गी तरवारं, नीचें री रूप कियो भातां
 हमां रँ पतां जूँ उड़गी, रँ साज बचावण री डातां
 बा पड़ा उतराड़ी में बाँतल, मद पीवण रा व्यामा उड़गा
 मैफिन रा उड़गा ठाठ-याट, रँ महतां रा रतवाळा उड़गा
 वे देस जुगांरा तिधासण, रड़वइता पदिया ठोकर में
 वे ऊँधा लटकें दावरवम्ब, नहि भेनै अम्बर में पंरती
 बांवार घोर छांधी प्रचंड, बा घुमांघोर धंन-धंन करती
 भावै है उर में भाग तियां, रुड़ कीटां संगतां नै बहती ।^१

घोर तब 'लाल सूरज' उग जाने का इन बवियों का स्वप्न सागर हो सरेगा—

पण पुरख छानी ये देखो, यो ऊँगे सूरज लाल पान
 सोनै री किरणें फूट रही, वाप्पां पर जूँ वै बाज कळ।^२

इस प्रकार इन मारी रचनाओं में एक मुनिश्चिन विचार दर्शन की स्थापित करने का प्रयत्न हुआ है। विशेष रूप से साम्यवादियों के जोषणहीन, अम घोर सत्ता पर आधारित ऐसे समाज की ओर सामान्य जन की आकृष्ट किया गया है, जिसमें सत्ता और प्रभुत्व वहीं होगा जो वह मजदूर-किसानों के हाथों में। यहाँ एक बात यह ध्यान में धारी है कि इन विचारगारा में धर्म एवं जातीयता के सम्बन्ध में सोचने का एक विशेष दृष्टिकोण रहा है। धर्म यहाँ नीचेनाम स्थिति की उगने की एक गहरी साक्षि माना गया है और जातीय व्यवस्थाएँ उस साक्षि की जिम्मा बनाये रखने का मानसार बुझाया। धर्म: मावसंवादी दर्शन से प्रेरित बवियों ने इन दोनों को नकारा है। जहाँ तक धार्मिक राजाधारी का भाव का सम्बन्ध है, बवियों ने धर्म एवं जातीय सम्बन्धों को लेकर बहुत कम निगा है। यदि भी जब इस ओर विचार करते हैं तो ध्यान सहज ही मानुसम संरचना जैसे कश्मियों की ओर गया जाता है; जो वैचारिक दृष्टि है। काहे साम्यवाद के समर्थक न भी रहे हों, किन्तु जिन्होंने इन व्यवस्थाओं के कारण फटु से बटु स्थितियों से मुक्तने का अनुभव प्राप्त किया है। धर्म: सहज ही उनकी माहुर वाली धर्म के नाम पर पनपने वाले धार्मिक और जातीय सम्बन्धों की साम्यता के नाम पर मानव-मानव में ऊँच नीच की भयंकर सार्ई उत्पन्न करने वाली व्यवस्था के विरोध में फूट पड़ी। उन्होंने अपनी 'पूरावा'।

१. हंकसाव री छांधी, रेत मानगा, पृ० सं० २२

२. ऊगो सूरज ; श्री निशोक मर्ग, मङ्गलेश्वरी, पृ० सं० १०३

३. समय कापरी : मानुसम सार्वजनी, पृ० सं० १३

‘धर्म की झाड़ में’,^१ ‘बुरो है वर्णधर्म रो नांव’,^२ ‘पर पंचायत नै पग मारे’^३ आदि कविताओं में इन तथा-
कथित धर्माधिकारियों का कच्चा चिट्ठा खोकर रखने में किंचित् भी हिचकिचाहट नहीं दिगलायी है—

चरड़ चरड़ चिलमड़ियां चौबै
ओसर जीमता फिर
न्हावण-बोवण सार न जाएं
कदे ना कुरखो करे
श्रै: जनेज में जूँ मारै
पर पंचायत नै पग मारै
झाड़ा पेचां पागड़ बांधै
सांगड़ खुसा राखै
मुख मोठा पेठां रा पापी
छुरी छिपायां राखै
श्रै: धोखो प्रधमं विचारै
पर पंचायत नै पग मारै ।^४

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि राजस्थानी कवियों के एक बड़े वर्ग ने समाज को सम-सामयिक समस्याओं से निपटने में निरन्तर पथ-प्रदर्शक के रूप में अपना सहयोग दिया है। धाजादी से पूर्व जब कि साधारण-जन में राजनैतिक चेतना के स्वर फूंकने और रुढ़ियों एवं धन्य परम्पराओं से उठे मुक्त चरचान की आवश्यकता थी तब प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों और राजस्थान के क्षेत्रीय साहित्यकारों ने अपनी सीमाओं के बावजूद भी अपने उक्त दायित्व को बखूबी निभाया। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् जबकि अभिव्यक्ति पर लगे सारे प्रतिबन्ध हट गये थे, कविजनों ने अपनी-अपनी रचि के अनुसार एक और जनता में स्वतंत्रता के प्रति विश्वास जगाने और उनमें उनकी आस्था को दृढ़ करने की दृष्टि से, विकास और निर्माण की आवश्यकताओं के उत्साही गीत गाये। दूसरी ओर कुछ अन्य कवियों का जिनका सोचना यह था कि बिना किसी रक्त-क्रांति के सामान्य व्यक्ति को सुविधाएँ प्राप्त नहीं हो सकेगी—ने धाज तक के शोषण और शत्याचारों के शोषण चित्रों को प्रस्तुत करने हुए साधारण व्यक्ति को इस बात के लिए उकसाया कि यह एक क्रांति के द्वारा इन सब शक्तिपक्षों को समाप्त कर एक नये समाज का निर्माण करे। ऊपर स्वतंत्रता प्राप्त किये वर्षों बीत जाने के बाद भी ग्राम आदमी की हानत में अपेक्षित परिवर्तन न आ पाने की स्थिति में इन्हीं कवियों ने भ्रष्ट शासनवर्गों एवं पतित जननेताओं को गूख भाड़े हाथों सेना शुरू किया, जिन्होंने कभी इन्हीं शासनाधिकारियों की रीतिनीतियों का इसी विश्वास के नाम समर्थन किया था कि ये अपने स्वयं और धर्म से एक नूतन समाज के निर्माण में सफल हो सकेंगे। कहने का तात्पर्य यही है कि राजस्थानी के कवि ने सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक सभी क्षेत्रों में प्रतिगामी शक्तियों का विरोध किया और प्रचणामी कदमों को सदैव अपना समर्थन दिया।



१. गणप बायरी : श्री नानुराम गहना, पृ० सं० २५
२. यही, पृ० सं० ३५
३. यही, पृ० सं० ७८
४. यही, पृ० सं० ७८

वीर एवं प्रशस्ति काव्य

प्राचीन राजस्थानी साहित्य जहाँ अपने विपुल वीर काव्य के कारण वीर काव्य का पर्याय बन गया है, वही प्राधुनिक काल में आकर उग धारा के मन्द पड़ जाने की बात समर्थ सुन्दर साधनप्रेमक प्रतीत होती है, किन्तु यह मत है कि राजस्थानी वीर साहित्य की प्रति समृद्ध परम्परा की देन है हुए प्राधुनिक काल के मत मत्तर क्यों में जो वीर काव्य रचा गया है, यह प्रत्यक्ष है। इसका मुख्य कारण भारत की वीर विशेष रूप से राजस्थान की राजनैतिक स्थिति में निहित है। देश में सन् १८५७ की क्रांति से पूर्व जो व्यापक युद्धजनित उत्साह वीर मारकाट का वातावरण बना हुआ था, वह राजस्थान में अंग्रेजों की राजस्थानी नरेशों के नाम हुई सन्धियों के साथ मन्द अवस्था पड़ गया पर परम्परा ने ही विद्रोही स्वभाव के कतिपय राजपूत सरदारों ने रक्त की अंतिम बूँद रहने तक संघर्ष साम्राज्यवादियों से संघर्ष किया वीर राजस्थान के वीर कवियों ने अपने हृदय के भाव-गुणन चित्राकर इन वीरों की प्रशंसा की। यह प्रत्यक्ष है कि इन सन्धि के गुणद्वारा के अन्तिम चरणों में पौनी राजनैतिक अस्थिरता एवं अराजकता को राजनैतिक स्थिरता में बदल दिया। अन्ततः यहाँ मुझे की सम्भावना मगधम गमान हो गई वीर ऐसी स्थिति में आनन्दन के ही समाप्त हो जाने पर यहाँ यदि वीर काव्य मूलन की परम्परा मंद पड़ गई हो तो आश्चर्य ही क्या ?

यहाँ प्रश्न उपस्थित हो सकता है कि देश में तब से लेकर सन् १९४७ ई० तक स्वतंत्रता प्राप्ति के आन्दोलन का समय आराम एवं विश्रान्ति का समय नहीं था, अतिसु १८८३ ई० में राष्ट्रीय कांग्रेस की स्थापना के साथ ही सम्पूर्ण देश में कमना: अंग्रेजों के विरुद्ध संघर्ष का वातावरण बढ़ता गया। अतः ऐसी स्थिति में यह कैसे कहा जा सकता है कि कवियों को उग संघर्ष की स्थिति में वीर काव्य-मर्मन का कोई आसम्भन ही नहीं मिला ? इस प्रश्न के सम्बन्ध में दो बातें हैं—प्रथम तो यह कि प्रस्तुत संघर्ष

१. अंग्रेजों से मल्ल तक सोहा सेने वाले राजपूत सरदारों में कतिपय प्रमुख सरदार निम्नलिखित थे—

भरतपुर के राजा रणजीतसिंह, सावरा के ठाकुर गुमानसिंह, (गुनसिंह), धामीर के ठाकुर निवनासिंह, ठाकुर बिजनासिंह भूवर, ठाकुर अजीतसिंह सावनासिंह, कोटासिंह के राजा जीतसिंह, जोधपुर के मरुगज मानसिंह, मरुसिंह के राजकुमार भवसिंह, मरुसिंह के राजा केसरीसिंह, सोनरी के अजीतसिंह-विजयसिंह, जोगावाडी के हंससिंह-जवाहर जी, भरतपुर के ठाकुर नाथसिंह, उमरकोट के राजासिंह, आहमद के ठाकुर गुमानसिंह (गुनसिंह)।
राजस्थानी वीरकाव्य वीर मूलमन्त्र विधान - ४१० मरुट अनायास, गु०म० २४

चली आ रही युद्ध-परम्परा ने सर्वथा भिन्न प्रकार का था, अतः पारम्परिक काव्यों की रचना की प्रेरणा उसमें कैसे प्राप्त होती ? द्वितीय, यह कि राजस्थान में राजाओं का राज्य होने के कारण, संपर्क का उग्र रूप प्रकट नहीं हो सका । अतः कहा जा सकता है कि स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व के राजस्थान का राज-नैतिक वातावरण ही ऐसा हुआ था, जिसमें परम्परावादी वीरकाव्य के सर्जन के लिए बहुत कम अवसर था । वीर भाव आधुनिक रूप अवश्य ही आगे चतकर प्रगतिशील कविता के साथ प्रकट हुआ ।

स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् यहाँ के ग्रहितावादी दृष्टिकोण ने युद्ध को नकारते हुए सदैव शांति का पक्ष लिया । यहाँ यदि चीनी साक्रमण नहीं होता तो शायद कुछ समय के लिए 'युद्ध' दृष्टिहास में पड़ने जैसी वस्तु बनकर रह जाता । ऐसी स्थिति में परम्परावादी वीरकाव्य सर्जन की भाषा कैसे की जा सकती थी ? यद्यपि कश्मीर के कथावली युद्ध ने इस ग्रहितावादी दृष्टिकोण से एक भटका प्रयत्न दिया, किन्तु उसका ग्रहसास लोगों को बहुत बाद में जाकर (भारत-चीन और भारत-पाक युद्ध के समय में) हुआ । तभी तो कश्मीर के टीथवाल मोर्चे पर शहीद हुए परमवीर वीरसिंह के समर बलिदान को लेकर सन् १९६५ ई० के अनन्तर ही राजस्थानी कवियों की लेखनी उठी । इन परिस्थितियों में विशेष रूप से सन् १५ वर्षों में मृजित इस वीर-प्रशस्ति-काव्य का आकार प्राचीन राजस्थानी वीर-काव्य की तुलना में काफी बीना-सा लगे तो चीरने जैसे कोई बात नहीं ।

जैसा कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, हम घातावदी से देन का वातावरण, विशेष रूप से राजस्थान का वातावरण ही कुछ ऐसा बन गया था, जहाँ पारम्परिक वीरकाव्य के सर्जन का कोई विशेष आधार नहीं रहा । लेकिन युग-युग में वीरता को ऊर्जस्विन करने वाली चारखी शिद्दा भवा कैसे एकदम खुप रह सकती थी ? बीरो का प्रशस्ति-मान करना, जिनका स्वभाव बन चुका था, ऐसी परम्परा के कवि इस विषय स्थिति में पहुँच कर गर्ववा भोन नहीं रहे । एक घोर सामयिक घटना-प्रसंगों का लेकर उन्होंने अपनी बाणी को मुगुरित किया तो दूगरी और वर्तमान का प्रेरणा देने के लिए ये कवि राजस्थान के समूह घनीत की घोर उगुग हुए । सामयिक घटना-प्रसंग की दृष्टि से बारट्ट केगरीमिह की 'वेनावणी रा पूगदया' महत्त्वपूर्ण रचना है । इसमें कवि ने केवल तेरह गोस्टो के वग पर उदवगुद के साहायिक महागण पनहमिह को अपने वीरवपुर्ण घनीग एवं वग की उग्रवस्त मान-मपोंश का स्मरण करवाते हुए, दिल्ली दरबार में जाने से रोक लिया था ।

१. घोर ने घाताण, हाका हरवव हानणो ।

किम हामे कुतराण, हरवव महा हाविषा ॥

नरियद गह नजराण, भुव करसी सरसी जिवा

पमरेलो किम पाण, पांग धरा पारो फना ॥

तिर भुक्तिवा महगार, मोहानगु दिगु मांमने ।

रटो पंगत राट, पावे किम मोने फना ॥

वेनावणी रा पूगदया : बारट्ट केगरीमिह, गमगानी गोमनाय वीर मुर्तमान विपल :

टा० नरेंद्र मानावात गु० सं० ४२-४३

प्रतीत की ओर अभिमुख होने वाली कृति भी दो या दोहो में प्रकट हुई। मगर ओर कवियों ने राजस्थानी इतिहास के यगस्वी धोरों की प्रदम्य बीरता का प्रकट एवं पुष्पमान प्रदर्शन किया तो दूसरी ओर विविध धोर के प्रभाव में मूर्धन्यत्व मिथ्या की तरह 'साधारण धोर' को लेकर सम्मरानेय धोर समाज को प्रकट करता प्रारंभ किया। प्रथम कौटि की रचनाओं में श्री नारायणसिंह भारी का 'दुर्गादान', कविराज मोहनसिंह कृत 'वीर चरित्र-सतसई',^१ श्री रामेश्वरदास श्रीवासी कृत 'हार्मी राणी',^२ रावल नरेन्द्रसिंह कृत 'वीर सतसई'^३ में प्राये—पायूनी राठौर, गुरगण गौड़, धंवन राय, ठाकुर जेरासिंह (रीया), राव देवसिंह कुमा, जूँभार रतनसिंह मोरूणा, राव छत्रपाल (सूँदी), महाराणा राजसिंह, राठौर समरसिंह—आदि धोरों के आख्याय एवं श्री मुकुनसिंह बीदावत कृत 'समरसिंह जी री बेनि',^४ 'पायूनी री बेनि'^५ आदि उल्लेख है। इन ऐतिहासिक पात्रों के अनिर्दिष्ट अन्य कई सामयिक धोरों के प्रभुत्व साहम एवं स्तुत्य देगभक्ति को लेकर भी इधर कुछ धोरों में कई रचनाएँ प्रकाशन में आई हैं, किन्तु इनमें चरित्र-नायक की जीवन गाथा प्रस्तुत करने या उसके उज्ज्वल चरित्र को प्रकट करने के स्थान पर उनके जीवन का विभिन्न रूपों में प्रकटि-मान ही प्रचल रहा है। ऐसे पात्रों को धोर-चरित्र-नायक की श्रेणी में न रखकर धोर-प्रशस्ति-नायक की श्रेणी में रखा जा सकता है। इन कौटि की उल्लेखनीय काव्य कृतियाँ हैं—श्री नारायणसिंह भारी कृत 'परमवीर',^६ श्री हनुमन्तसिंह देवड़ा कृत 'सुरा दीना देवरा',^७ श्री मुकुनसिंह कृत 'सैवान मनमई',^८ एवं 'वीर मिथरी बेनि',^९ श्री गवार्दसिंह धमोरा द्वारा सम्पादित 'सैवान सुवत',^{१०} 'दीर प्रकाश',^{११} ओर 'गोपी गाथा',^{१२} श्री नाथसिंह महिषारिया कृत 'गोपी गतर',^{१३} एवं श्री वेद व्यास द्वारा सम्पादित 'गोपी प्रकाश',^{१४} ।

१. धोर चरित्र सतसई : कविराज मोहनसिंह (अप्रकाशित)

गन्दमं मूल—राजस्थानी धोरकाव्य और मूर्धन्यत्व मिथ्या : डा० नरेन्द्र भानावत, पृ० ४६

२. १६६५ ई० में कला प्रकाशन, जानीर द्वारा प्रकाशित

३. सापत्तिक से कुछ अंश प्रकाशित। सन्दर्भ—मूल—राजस्थानी धोरकाव्य और मूर्धन्यत्व मिथ्या :

डा० नरेन्द्र भानावत, पृ० ४६

४. १६९५ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित।

५. १६९४ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन जयपुर द्वारा प्रकाशित।

६. १६९३ ई० में समाजकार पुष्पक मंदिर राजानाहा, जोधपुर द्वारा प्रकाशित।

७. १६९७ ई० में राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित

८. श्री गवार्दसिंह धमोरा द्वारा सम्पादित 'सैवान सुवत' में संकलित

९. १६९९ ई० में संघ कवि प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित

१०. संघ कवि प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित।

११. १६९५ ई० में संघ कवि प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित

१२. १६९८ ई० में साहित्य मंदिर द्वारा प्रकाशित।

१३. १६९१ ई० में स्वयं द्वारा प्रकाशित

१४. १६९८ ई० में विनायक, जयपुर द्वारा प्रकाशित

ऐतिहासिक बीर काव्यों की दूसरी धारा 'सामान्य बीरत्व चित्रण' की प्रतिनिधि रचना श्री नारायणसिंह महियारिया कृत 'बीर सतसई' है ।

ऊपर निर्दिष्ट रचनाओं में श्री नारायणसिंह भाटी कृत 'दुर्गादास' का विशेष महत्त्व है । इस कृति द्वारा कवि ने राजस्थानी बीर काव्य को युगानुरूप मोड़ देने का प्रयत्न किया है । श्री भाटी ने अपने चरित्र-नायक दुर्गादास के चरित्र को अति प्रशस्त रूप में अंकित किया है, फलतः दुर्गादास क्षेत्रीय एवं राष्ट्रीय सीमाओं का अतिक्रमण करता हुआ 'विश्व मानव' का प्रतीक बन गया है । कवि की दृष्टि में उसका संघर्ष हिन्दू-मुस्लिम का जातीय या साम्प्रदायिक संघर्ष नहीं था—

दोषण कुण थारा दुर्गादास ?

दोषण मां-भोम रा तूभ दोषण,

न हिन्दुयां हेत ह्य पाड़िया

न मुगल बाढ़वा बाढाळी भाली,

करम-खेत रा भाभी धारांत—

धारी कीरत माणसां पंथ हाली ।^२

दुर्गादास ने अन्याय के विरुद्ध आवाज उठाई थी । विश्व में चिरन्तन शान्ति की स्थापना हेतु ही उसने इस आजीवन संघर्ष को भेला—

थे करी अतांत धासरा ।

धिर सायत थाववा गारह,

धारी बाढ़ानी सळकाया—

रगत-वाळा

कण्ण-धांरिया-इळता—

अरण-आंगू टाववा सारह ।^३

ऐसे महान व्यक्तित्व का धनी दुर्गादास किसी जाति या संस्कृति विशेष की उपज नहीं था, वह था युग की मोग का प्रतिफलन—

बसत रे खेत निपजिया दुर्गादास,

धायां बरात जुग भाभी फेर धावनी ।

धीर माणस मर गूटसी इळारा,

पण जुगां जायोडा तो

जुगां ही जीवसी ।।^४

इस प्रकार दुर्गादास में चरित्र-नायक की जातीय एवं स्थानीय सीमांतारों ने ऊपर उठाने, मानवता को उच्च भावभूमि पर प्रतिष्ठापित कर, श्री भाटी ने राजस्थानी बीरचरित्र काव्यों में एक नवीन परम्परा का सूत्रपात किया ।

१. १६५५ ई० में स्वयं द्वारा प्रकाशित ।

२. दुर्गादास : श्री नारायणसिंह भाटी, पृ० सं० ३०

३. पृ०, पृ० सं० ५७

४. पृ०, पृ० सं० ६१

इस श्रेणी की दूसरी रचना श्री रामेश्वरदास श्रीमाजी की 'हाकी रांगी' है, जो दुर्गादास ने प्रेरित और उसी के अनुकरण पर लिखी हुई प्रतीत होती है। बसि ने इसे 'अज्ञातवि शम्भू' की मंगा में अभिलिखित किया है, पर उगड़ा मुख मन्त्र भारत-पाक युद्ध की घृष्टभूमि में भारतीय लयदाओं की धारम-बलिदान के लिए प्रेरित करना रहा है। हाकी रांगी का यह महान् बलिदान जातीय गहरोरी या धर्म भावुकता का परिणाम न होकर अग्रुवं राष्ट्र-भक्ति, हृदय इच्छा प्रति और कर्मण्य के प्रति गहरी निष्ठा का परिणाम था—

सांगण धोरे
मिनकापण भाणी मानगो
माटी ह्यं देमरी
माटी र गारवा मास
माफी हं
ऊँचो रातण माफी मां ओमरी
गण्णी ! पन जग में जीएली
गरण माळापो
जीवण री मांन जग मे
जाणीजे मोन मूँ ।^१

अग्रुत ही चरित्र कवियों के अभिलिखित बलिदान मोक्षमार्ग, राक्षस मन्त्रमिह एवं मुक्तमार्ग आदि कवियों द्वारा सजित चरित्र-नायकों से चरित्र-नायक की युगीन समस्याओं में नवीन रूप में प्रस्तुत करने या किसी विशेष दृष्टिकोण से उनके चरित्र को चित्रित करने का प्रयास नहीं हुआ है। इन कवियों में या तो चरित्र-नायक के लोच-बोझित रूप को ही प्रायः उपाय-का-उपाय स्वीकार कर दिया गया है या फिर उनकी प्रशंसा ही अधिक गायी गयी है। श्री मुक्तमार्ग के चरित्र कवि भी धीरे-धीरे निम्न पड़ते हैं। उनके कवि ने समासमय ऐतिहासिक घटकों की रक्षा करने हुए, उसी मोक्षमार्ग काही में चरित्र नायकों का यशोमान किया है। आद्यमय 'अग्रम सन्धि' के कठोर निषेध, अनायास अनुयायन-पाठ्य और सभ्यतागत विषय भाषा के प्रयोग ने इन कवियों को अत्यन्त विमर्श और बही-बही अनायास भाषा दिया है। अन्तः में कवियों ऐतिहासिक घटना की होते हुए भी सामान्य पाठक के लिए समझदार की कोमलमयनक वस्तुओं के सहज दर्शनीय भर रह गयी है। इनमें से उद्धृत एक-दो प्रती हैं। ह्यं पर काग लपट हो आयेगी—

धीमन प्रहं समरी समरापुर, धायसमन धरिया सांगण ।
गामरियो मग्गाग मग्गाग, विमरगो वल्लोमग वल्लो ।
अवमर धार धग्गा साङ्गाग, धमर धमर धमरी धमरग ।
धरर धमरा धारर धमर, धामरग धग्गा मिनग मिन ।
धरिग धमर 'मग्गाग' धग्गा, धामर धुर धग्गाग धग्गा ।
रग्गागो रोगीगो वल्लो, रग्गाग रग्गाग रग्गाग ।^२

१. हाकी रांगी : श्री रामेश्वरदास श्रीमाजी, पृ० सं० ३८ ।

२. अमरविषय की रचना : मुक्तमार्ग, पृ० सं० १०, १३ ।

वीर-प्रशस्ति-काव्यों में नायक के अद्वितीय शौर्य को विभिन्न रूपों में 'विड़दाने' का भाव ही प्रमुख रहा है। ऐसे काव्यों में न तो चरित्र नायक के जीवन को या जीवन के विशिष्ट प्रसंगों को तारनम्य के साथ प्रस्तुत किया गया है और न ही उसके युद्ध-स्थल के कार्यकलापों को ही विस्तार के साथ चित्रित किया गया है। इनमें अधिकांशतः वीर नायक की नाना रूपों में प्रशस्तियाँ ही गायी गई हैं। जहाँ यो भाटी के 'परमवीर' के प्रशस्ति-स्वर परम्पराओं से हटकर परिष्कृत रूप में उभरे हैं, वहाँ 'मूरादीवा देसरा' जैसी कृतियों में मध्य-युग के स्वर में स्वर मिलाते हुए ही कवि को राव भाटों की तरह प्रशस्ति पाठ करते सहज ही सुना जा सकता है^१ 'पीरु प्रकाश' एवं 'संतान-सुजम' में संगृहीत विभिन्न कवियों की रचनाओं में प्रशस्ति का पिछला स्वर ही प्रमुख रहा है। वीर-प्रशस्ति काव्य की एक अन्य उल्लेखनीय कृति है श्री मुकनसिंह कृत 'भालाळे री बेत्ति'^२। प्रस्तुत कृति में कवि ने राजस्थान के मुप्रसिद्ध लोक-देवता एवं अतन्य वीर पावूजी राठोड़ का संस्कृत स्तोत्र शैली में प्रशस्ति गान किया है।

आधुनिक राजस्थानी प्रशस्ति काव्य शृंगार में महात्मा गांधी को आत्मधन बनाकर लिखे गये काव्यों का विशिष्ट स्थान है। वैसे गांधी को भी हम एक वीर नायक के रूप में ले सकते हैं, किन्तु उनका वीरत्व सामान्य युद्धवीरों से सर्वथा भिन्न रूप में अभिव्यक्त हुआ है। उन्होंने प्राजीवन देश-मुक्ति के लिए महान् संघर्ष किया, किन्तु उनका संघर्ष सीर-तनवार वाला प्रत्यक्ष भारकाट का मर्पण न होकर हिंसा के विरुद्ध अहिंसा का, क्रूरता के विरुद्ध आत्म-शक्ति का अनूठा संघर्ष था। अतः गांधीजी को एक वीर योद्धा स्वीकारते हुए भी उन्हें परम्परागत योद्धाओं की जनी आ रही पक्ति में गड़ा नहीं किया जा सकता। इस कारण गांधीजी को प्रशस्ति में लिखे गये प्रशस्ति काव्यों में पारम्परिक वीर-प्रशस्ति वर्णनों के निहित होने का प्रश्न नहीं उठता; फिर भी 'गांधी शतक', 'गांधी गाथा' और 'गांधी-प्रकाम' जैसी कृतियों में गांधीजी की प्रशस्ति नाना रूपों में हुई है। यहाँ कवियों ने युद्धवीरों के प्रथम और अन्तिम के स्थान पर गांधीजी के चरखे और ऐनक को अपना आधार बनाया है। कवियों ने गांधीजी को भगवान से महान् और श्रेष्ठ सिद्ध करने में भी कोई कसर नहीं रखी है।^३

१. रगत चहलौ हिम ऊपरों, नदियां घर ले घाम।
जद लग लहरें खेतड़ा, थारों नाम न जाय।
रण-किलोळ जमना हियै, गंग मरग सोपान।
मरसत लहरां पवन पिए, बाँचे मुजस जिहान।

परमवीर : श्री नारायणसिंह भाटी, पृ० सं० ३५, ६३।

२. सच्ची कहाँ मुराज नूँ, नित देगण रण चाह।
जुर्म भारी जंग में, हिमगिर चालो नाह॥
आली हिमगिर ऊपरों, फांकड़ नाचे फाळ।
अंबर बोली अप्परां, गास्यां धूमर पाल॥

मूरा दीवा देसरा : श्री हनुवन्तसिंह देवटा, पृ० सं० २५

३. १९९३ ई० में संघ शक्ति प्रकाशन, जयपुर द्वारा प्रकाशित।

४. क. जिए पड़ियो गाँडिक पनुन, नित पूरै गिन पाय।
गांधी चरणी राजरी पड़ियो कवण जनाइ ॥१५॥
गांधी शतक : श्री नाथसिंह महिपारिया पृ० सं० १०

विभिन्न धीर या विशेष प्रसंग से प्रत्येक दृष्टकर सामान्य धीर एवं सामान्य धीरत्व को सर्वप्रथम मिश्रण की तरह आधार बनाने वाले कवियों में श्री नागार्जुन महिषासिता का स्थान प्रथम है । उनकी 'धीर सतसई' में सर्वप्रथम की परम्परा का निर्वाह हुआ है धीर धीर धुरध, धीर नारी, धीर बाह्य, कापुर्य, धीर पति, धीर पत्नी, युद्ध प्राप्ति सामान्य प्रसंगों को लेकर नाना रूपों में उनके स्वयं धीर स्वभाव को प्रकट करने का प्रयत्न किया गया है । इसी परम्परा की श्रम उत्तेजनीय कृतियाँ हैं— 'गाढरु रामदमास एवं राधिका मुकुन्ददान श्रुत 'धीर सतसई' एवं 'धीर सतसई' । १

प्रागुनिक राजस्थानी धीर काव्य का एक रूप धीर भी रहा है, यह है—उद्बोधनात्मक एवं प्रेरणात्मक धीर काव्य । भारत-चीन (१६६२ ई०) और भारत-जापान (१६६५ ई०) युद्ध से प्रेरित होकर ऐसी प्रत्येक कविनाओं का गृहण हुआ जिनमें भारतीय धीरों की मान्यभूमि की रक्षा के लिए युद्ध में मर मिटने की प्रेरणा दी गई । इन कविनाओं में प्रविष्टी चीन धीर पाक को मलकारने, लठेड़ने एवं सीमा आक्रोशपूर्ण वाली में उनकी भासना करने के स्वर भी उभरे । 'मरबाही', 'मोड़मो', 'मंभसक्ति', 'जलमभोम' आदि सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में ऐसी स्फुट रचनाएँ प्रकाशित हुई । 'मरबाही' की कृति में ऐसी कई रचनाएँ संकलित हैं । इनमें श्री नारायणसिंह भाटे की 'मोटे मरबाही' की, श्री गिरमारी सिंह पट्टिहार की 'मुखां ग्यु' जीली पाएल है, श्री भूषणसिंह सामोर की 'यहूँ सपना रा बला भव', श्री नानुराम संस्कार की 'जीतकर आगो धीरा' प्राप्ति रचनाएँ उत्तेजनीय हैं । प्रागुनिक राजस्थानी धीर काव्य पर दृष्टिपात करने में यह स्पष्ट होता है कि इन काव्यों के परिधिगत भावक राजस्थान से ही सम्बन्धित रहे हैं । मध्यजामीन भावभूमि में वे विशेष ऊपर नहीं उठ पाये हैं । प्रागुनिक धीर काव्यों में भी उनकी दृष्टि धीर धीरसिंह धीर परमधीर जीवनसिंह तक ही सीमित रही है । इसका एक प्रमुख कारण प्रागुनिक काल में भी धीर काव्य की मूर्तना करने वाले कवियों का प्रभावः 'पारंग' एवं 'राजपूत' परम्परा से सम्बद्ध होता रहा है ।

राजस्थानी धीरकाव्य प्रणेताओं ने जहाँ रणोत्थान में प्रथम पराक्रम प्रदर्शित करने वाले धीरों का यशोगान किया वहाँ धीर पत्नियों का वर्णन करने में भी पीछे नहीं रहे । विवेकपूर्ण से जोहूर करने वाली सतनाओं एवं पति की धीरपति प्राप्ति के लक्ष्य में लड़ी होने वाली पत्नियों के सूर्य साहस, प्रदम्प मरणातिशय एवं उत्कट द्रव्यमयित का बड़े मोहकरी रंग में वर्णन किया है । प्रागुनिक काल में

स. जीता-जान दाता जिना मोहल एर, जिना से भी,
मोहल जहापा बेदा जीका मुल काया एर ॥
कली भान धारे लगुं करी रीं बगल बागु,
देश भम छाया राधु जिना बहवाया एर ।
करमा रे धरे से मुहरदा ह्या एर जीध,
सग लगी धूषमा, वे पुखरी रा जादा एर ॥
मोषीपादा - सं० सवाईसिंह पमोरा, पृ० १३

१. सर्वप्रथम—राजस्थानी धीरकाव्य धीर सर्वप्रथम मिश्रण; डा० महेन्द्र प्रसाद, पृ० ४३

२. संपादक—श्री जीवन कविता एवं भवभूषण सामोर । प्रकाशक—राजस्थानी साहित्य संस्थान,
जयपुर, प्र० का० १९६६ ई०

३. मरबाही

भी कवियों की ललक ऐसे प्रसंगों के प्रति कम नहीं हुई, फलतः वे या तो ऐसे प्रसंगों के लिए इतिहास का सहारा लेते हैं^१ या फिर (कानूनन सती-प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिये जाने के पश्चात् भी) राजस्थान के किसी कोने में यदा-कदा प्राप्त होने वाले ऐसे प्रसंगों की प्रतीक्षा में ग्रन्थ लगाये बैठे रहते हैं और जब कभी ऐसा प्रसंग आ उपस्थित होता है तब पारम्परिक कवियों की प्रतीक्षारत तृपित लेतनी उन पर टूट पड़ती है। उस समय उन्हें इतना उत्साह हो जाता है कि वे यह भी ध्यान नहीं रखते कि सती होने वाली स्त्री के पति ने कोई अभूतपूर्व वीरता प्रदर्शित करते हुए वीर गति प्राप्त की है या रोग-शय्या का सहारा लिये-लिये ही यह इस संसार से कूच कर गया है। गन वर्षों के ऐसे दो उदाहरण हमारे सामने हैं, जहाँ पति क्षणतावश मृत्यु को प्राप्त हुए, पर संस्कार प्रयत्ना राजपूत ललनाएँ सहर्ष ग्रहण पतिपों के मस्तक को गोद में लिए, जोवित चित्तारोहण कर गई और कवि उनकी स्मृति में काव्य-रचना कर बैठे। कवि रतन कृत 'सती-चरित्र'^२ एवं रावल नरैन्द्रसिंह कृत 'सती दयाल कुंवारी जी भट्टियानी छूँड'^३ की स्मृति में रचा काव्य ऐसी ही रचनाएँ हैं। इनसे स्पष्ट है कि राजस्थानी का कवि किस सीमा तक परम्परा में जुड़ा हुआ है।

आधुनिक राजस्थानी वीर काव्यों का परम्परा से यह गहरा लगाव, उसके अभिव्यक्ति पक्ष से भी जुड़ा हुआ है। प्राचीन राजस्थानी वीर-काव्यों की जो रूढ़ धारणाएँ एवं परम्पराएँ थी, लगभग उन सभी का (एकाग्र को छोड़कर) इन काव्यों में निर्याह हुआ है। यही वीरों का सिंह, भूपर और धवल के पारम्परिक प्रतीकों के रूप में चित्रण, वही उनकी वीरता के लिए लातायित स्वर्ग की अप्पराधों का प्रकलन, वही शिवादि देवता, उनके गण, कापालिक, कालिका आदि के युद्धक्षेत्र में विचरण का चित्रण और इन सबसे भी अधिक वीरों के कार्यों एवं उपलब्धियों का अतिरंजित वर्णन।^४

१. इस प्रसंग में श्री सवाईसिंह घमोरा द्वारा संपादित 'चित्तौड़ के जीहूर व शाने' नामक गंकलन द्रष्टव्य है।

२. श्री सवाईसिंह घमोरा द्वारा संपादित।

३. संपादित, वर्ष ३, अंक १०, अक्टूबर १९६२ ई०, पृ० सं० ३०

४. क. धूरवीर के सिंहादि प्रतीक—

भड़पण सूँ भड़ले भुरज, बण बैठे निरताज।

राजतिलक कोय न करे, बण सीह बनराज।

वीर सतसदः नानूसिंह भट्टियारिया

पृ० सं० ६

ग. वीरों को रंग देने की परम्परा—

वीरों को उनके अद्वितीय जीय के लिए रंग देने (भाषावाद देने) की राजस्थानी वीर साहित्य की परम्परा रही है। आधुनिक राजस्थानी काव्य में भी इसका निर्याह हुआ है। श्री मुत्तनसिंह गोदावत ने 'रंग रा दूहा' नामक एक स्वतन्त्र कृति की ही रचना कर दाखी है।

संक्षेप में प्राधुनिक राजस्थानी का बीर एवं प्रशस्ति काव्य अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों में अपने प्राचीन काव्य में कमजोर है, हाँ, प्रसवता प्रशस्ति गान की दृष्टि से वह फिर भी कुछ कुछ

श्री नारायणसिंह भाटी, श्री उदयराज उज्जवल, श्री हनुवन्तसिंह देवड़ा प्रभृति सभी कवियों ने 'रंग के दोहे' लिखे हैं—

टीसवाळ री घाटियां, विकट पहाड़ां बंग ।

सेगें किय भद्रनुल समर, रंग पीरुसी रंग ॥

मियां कियो द्विद मोरपो, सबस पहाड़ी संग ।

जीव भोक करयो विजय रंग पीरुसी रंग ॥

श्री उदयराज उज्जवल, पीरुप्रकाश, पृ० सं० १

गुणिया भर भणिया पण, बोका बलहट बीर ।

परतरा भूँ गुणिया हमें, रंग रजवट रण-बीर ।

परमबीर, श्री नारायणसिंह भाटी, पृ० २६

ग. बीरों के मूढ को दंगने के लिए सूर्य के रथ का चक्र, देवताओं का नाम से उल्लास-रस निहारना एवं स्वर्ग की अप्सराओं का बीरों के वरण के लिए साक्षात्कृत होना, जिस का मुग्धमान के मुग्धों के लिए रणक्षेत्र में विचरण, योगिनियों का सहूपान आदि मुग्धमान सम्बन्धी परम्पराओं का संघन—

चमर बुलंठां चीमरी, गातां अप्सरगान ।

सूरापण री मेहरी, गुरग गयो संतान ।

मूरा दीवा देमरा : श्री हनुवन्तसिंह देवड़ा, पृ० सं० ६१

भरक धम्यो भतमान में, कँपिया कोन कमदठ ।

कैनी जवनी भेर बा, जद पीरु जमपदठ ॥

पीरु प्रकाश, पृ० सं० ४७ ।

सिब रंभा नवलग सगत, भावै स्वारस हेत ।

अपनी दीन गुरग हूँ, पन भूमि रण भेत ।

देवर मिर पहिवां दिया, पण घरियां बिल मूढ ।

भाभी पर बल देराग्ये, भूँडाटा बिण मूढ ॥

केठा मिर तिल-तिल दिया, कर म सके तिलभेळ ।

हेनी संव योरेयो, मुग्धमान रो मेळ ॥

गीध पिपारी पीवगूँ, छाह करे वरण ॥

जिन दिन गय मे सारै, ये ही उण दिन जाय ॥

वीरमनसई : श्री माधुसिंह महिपारिया

दृष्टिगत होता है। परम्परा से वह अब भी सम्पृक्त है और युग की बदलती हुई परिस्थितियों ने उसकी क्षेत्रीयता को कोई विशेष प्रभावित नहीं किया है।



उपरोक्त उदाहरणों के प्रतिरिक्त भी प्राच्य राजस्थानी और राज्य में ऐसे अन्य उदाहरण देखने को मिलते हैं, जहाँ पारम्परिक शैली में धोती, कौशिकनाथी एवं मुज का काफी निम्नतर से बण्डन हुआ है। श्री महिषारिषी की 'वीर रातारि' को पद-रत्न पर प्राचीन और राज्य-नरमरा का स्वरूप अच्छी बसती है।

हंगना मानव की महत्त वृत्ति है। सुवि के पश्चात् प्रवृत्ति ने मानव को हंगी ही एक ऐसी वस्तु प्रदान की है जो उसे अन्य प्राणियों से विलगती है। साहित्य स्वीकृत नौ रसों में हास्य ही एक ऐसा रस है, जहाँ आवाज-वृद्ध मनान रस में प्रगल्भता का अनुभव कर सकते हैं। हास्य की व्याख्या, मार्बन्धनीयता और उपयोगिता के कारण ही पात्रवाच्य जीवन एवं साहित्य में हास्य-व्यंग्य का बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान है। यहाँ के साहित्य में इसका बहुत ही मगर एवं मनोरञ्जक धारन हुआ है। दूसरे विपरीत स्वभाव के ही मर्मोपर और आदिशान में ही महरी दार्शनिक मुणियों ने उनमें रहने वाले भारतीनों ने अपने जीवन में हास्य-व्यंग्य की विशेष महत्ता नहीं दिया, कलनः यहाँ के साहित्य में भी यह एक मोल्य का के रूप में ही आया है। अब पात्रवाच्य साहित्य में मर्मर्क के पश्चात् सभी भारतीय भाषाओं के साहित्य में हास्य-व्यंग्य का कलक काफी विलुप्त हुआ है। अब यह और बढ़, साहित्य के उमर यहाँ की मेकर भावा स्त्री में हास्य-व्यंग्यपूर्ण रचनाओं की संख्या बड़ी होती में होने लगी है।

हाम्म को साम्मीय दृष्टि से विशेषित करने का प्रयत्न भारतीय धीर वाचस्पत्यु दोनों ही साहित्यशास्त्री ने किया है और दृष्टि-भेद के कारण दोनों ने विशेषन में वर्तमान भिन्नता भी है, किन्तु यहाँ उन पर विचार के विचार करना सश्रव नहीं होता। सहृदय-साहित्यशास्त्री के 'हाम्म' को उनका स्थायी भाव बनाने हूँ, उसने निम्नलिखित भेद किये हैं—

[illegible]

(१) हस्य-हास्य (Humour), (२) बुद्धि-बुद्धि (Wit), (३) व्यंग्य (Satire), (४) व्योमिश (Irony) और (५) व्यंग्य (Caricature)।

हृदय के माध्यम से ही यह विचार करने के लक्षण धन इस राजधानी का ही है।

१. निम्नलिखित में हलचल : ४० वर्ष के एक व्यक्ति का वजन १५० पौण्ड है, जिसका शरीर-ऊँचाई ५'६" है।

हास्य को प्रमुख रस न माने जाने के कारण, साहित्य में उसे वह स्थान नहीं मिल पाया जो उसे पाश्चात्य साहित्य में प्राप्त है। इसका प्रसर राजस्थानी साहित्य में भी स्पष्टतः देखने को मिलता है। यहाँ भूँगर एवं वीर रस को जितना महत्त्व प्रदान किया गया है, उसकी अपेक्षा हास्य सर्वथा उपेक्षित रहा है। या तो 'विसर' साहित्य में ही कहीं-कहीं हास्य-व्यंग्य का प्रयोग हुआ है या वीररसान्तर्गत कायरों की भर्त्सना करते हुए कहीं-कहीं अच्छे मजाक किये गये हैं—

कत ! घरे किम आविषा, तेगा री पण आस ?

संहये मुक्त लुकीजिये, वरी रो न विसास ।

मैं तो विए सव हासिया, उण भइ एक मेहम ।

काय दिये पण मेहणू, हूँ भइ हूत विसस ।^१

अन्यथा अधिकांश में तो वह द्वितीय श्रेणी की ही वस्तु रहा है। यहाँ यह प्रयत्न उत्प्रेक्षणीय है कि राजस्थानी पद्य साहित्य की अपेक्षा गद्य साहित्य में हास्य-व्यंग्य के स्वर अधिक सुगर रहे हैं, विशेष रूप से लोक साहित्य में तो वह सहज रूप से मुखरित हुआ है। अनेक प्रकार की सामाजिक, राजनैतिक बाधाओं-बंधनों से विवश जनमानस ने अपने मन के उफान को इन लोक कथाओं के माध्यम से व्यक्त किया, फलतः यहाँ व्यंग्य की प्रधानता हो गई। इसके अतिरिक्त उम्र समय में मनोरंजन के साधनों की कमी ने भी इस हास्य-व्यंग्य विधा को प्रोत्साहित किया और लोक-शिक्षण का बहुत ही सफल साधन होने के कारण भी इसे पर्याप्त प्रोत्साहन मिला।

राजस्थानी हास्य-काव्य में 'भूँगर' के 'पेसळों' का एक विशिष्ट स्थान है। विचित्र प्रसम्बद्धताओं से युक्त ये पेसळे आज भी जनवाणी पर स्थान पाये हुए हैं। कतिपय विद्वानों ने इन 'पेसळों' के पीछे किसी गहरे अर्थ को खोजने में काफी दिमागी बसरत की है, किन्तु वस्तुतः इनके पीछे प्रसम्बद्ध बातों से लोगों को हसाने की प्रवृत्ति ही मुख्य रूप से कार्यरत रही है।^२ उलटवामियों का स्मरण करवाने वाले कुछ एक 'पेसळे' दृष्टव्य हैं—

गुवाड़ बिचाळें पीपळी, मैं जाण्यो वड़वीर ।

लाफा मार्यो पेसळी, छाद्य पट्टी मणु प्यार ।

गुगायां कादा चुगल्पी ए, पणें री दाळ सा ॥

भिड़क भंस पीपळ चट्टी, दोय भाजया जंट ।

गधेहे मारी लात की, हाथी का दो दूक ।

गुगायो लाठी ल्यायो ए, गूदके में होरा धानो ॥^३

राजस्थानी साहित्य के द्वापुनिक काल के प्रथम चरण में गुप्फारवादी भावना का योगदान रहा। सामाजिक कुरीतियों को लेकर अनेक प्रकार की रचनाएँ उन समय राजस्थान के भीतर और राजस्थान के बाहर (प्रवासी राजस्थानियों द्वारा) सज्जित होती रहीं। ऐसे गुप्फारवादी मुण में सज्जित होने वाले साहित्य से अपेक्षा तो यही थी कि वहाँ व्यंग्य का प्राधान्य हो, किन्तु अधिकांश कवियों ने

१. वीरमतसई : सम्पादक—नरोत्तमदास स्वामी, नरेन्द्र भानुवन प्रमुनि, पृ० १३५ एन १४२

२. भूँगर रा पेसळा : डा० मनोहर शर्मा, मरवाणी, पृ० सं० ५, पृ० ५, पृ० ५ ।

३. भूँगर कविरा पेसळा, मोठवा, पृ० सं० ३६, पृ० १, पृ० १ ।

हँसना मानव की सहज वृत्ति है। बुद्धि के पश्चात् प्रकृति ने मानव को हँसी ही एक ऐसी वस्तु प्रदान की है जो उसे अन्य प्राणियों से विलगाती है। साहित्य स्वीकृत नौ रसों में हास्य ही एक ऐसा रस है, जहाँ आचान-बुद्ध समान रूप से प्रसन्नता का अनुभव कर सकते हैं। हास्य की व्यापकता, साव्यंजीनता और उपयोगिता के कारण ही पाश्चात्य जीवन एवं साहित्य में हास्य-व्यंग्य का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। वहाँ के साहित्य में इसका बड़ा ही सरस एवं मनोरंजक भवन हुआ है। इसके विपरीत स्वभाव से ही गम्भीर और आदिकाल से ही गहरी दार्शनिक गुत्थियाँ में उलझे रहने वाले भारतीयों ने अपने जीवन में हास्य-व्यंग्य की विशेष महत्व नहीं दिया, फलतः यहाँ के साहित्य में भी यह एक गौण रस के रूप में ही आया है। अब पाश्चात्य साहित्य ने सम्पर्क के पश्चात् सभी भारतीय भाषाओं के साहित्य में हास्य-व्यंग्य का फलक काफी विस्तृत हुआ है। अब मछ और घड़, साहित्य के उभय पक्षों को लेकर नागा रूपों में हार्य-व्यंग्यपूर्ण रचनाओं की सर्जना यड़ी तेजी से होने लगी है।

हास्य की शास्त्रीय दृष्टि से विवेचित करने का प्रयास भारतीय और पाश्चात्य दोनों ही साहित्याचार्यों ने किया है और दृष्टि-भेद के कारण दोनों के विवेचन में पर्याप्त भिन्नता भी है, किन्तु यहाँ उन पर विस्तार से चिन्तन करना संभव नहीं होगा। संस्कृत-साहित्याचार्यों ने 'हास्य' को उनका स्वाधी भाष्य बताते हुए उसके निम्नलिखित भेद किये हैं—

(१) निमित्त (२) हसित (३) विहसित (४) उपहसित (५) अपहसित (६) प्रतिहसित ।^१ संस्कृत-साहित्याचार्यों द्वारा प्रस्तुत किया गया यह वर्गीकरण उतना तर्क सम्पन्न नहीं है जितना कि पाश्चात्य विचारकों का हास्य व्यंग्य सम्बन्धी विवेचन। इस सम्बन्ध में वही धनंजय विचारकों ने काफी गहराई तक गँव कर अपने-अपने मन्तव्य प्रस्तुत किये हैं। आज वहाँ हास्य के निम्नलिखित सर्व स्वीकृत रूप मान्य हैं—

(१) निमित्त-हास्य (Humour), (२) वाक्छन (Wit), (३) व्यंग्य (Satire), (४) यत्रोक्ति (Irony) और (५) प्रतमन (Farce) ।^२

हास्य के सामान्य स्वरूप पर विचार करने के पश्चात् पत्र हम राजस्थानी साहित्य के मंदन में हास्य-व्यंग्य पर विचार करते हैं। जैसा कि पहले स्पष्ट किया जा चुका है कि भारतीय भाषाओं द्वारा

१. हिन्दी साहित्य में हास्यरस : डा० चरमानेनाथ अनुबेदी, पृ० २६, द्वितीय संस्करण, १९९३ ई०

२. यही, पृ० ३७

हास्य को प्रमुख रस न माने जाने के कारण, साहित्य में उसे वह स्थान नहीं मिल पाया जो उसे पाश्चात्य साहित्य में प्राप्त है। इसका प्रसर राजस्थानी साहित्य में भी स्पष्टतः देखने को मिलता है। यहाँ शृंगार एवं वीर रस को जितना महत्त्व प्रदान किया गया है, उसकी अपेक्षा हास्य सर्वथा उपेक्षित रहा है। या तो 'विसर' साहित्य में ही कहीं-कहीं हास्य-व्यंग्य का प्रयोग हुआ है या वीररसान्तर्गत कायरों की भर्त्सना करते हुए कहीं-कहीं अच्छे मजाक किये गये हैं —

कत ! घरे किम आबिया, तेगा रो घण त्रास ?

संहगे मूअ लुकीजिये, वरी रो न विसास ।

मैं तो बिल सय हासिया, उण भइ एक महेस ।

काप दिये घण मेहण, हूँ भइ हूँत विसस ।^१

अन्यथा अधिकांश में तो वह द्वितीय श्रेणी की ही वस्तु रहा है। यहाँ यह अवश्य उल्लेखनीय है कि राजस्थानी पद्य साहित्य की अपेक्षा गद्य साहित्य में हास्य-व्यंग्य के स्वर अधिक सुगर रहे हैं, विशेष रूप से लोक साहित्य में तो वह सहज रूप से सुतरा हुआ है। अनेक प्रकार की सामाजिक, राजनैतिक बाधाओं-बन्धनों से विवश जनमानस ने अपने मन के उफान को इन लोक कथाओं के माध्यम से व्यक्त किया, फलतः यहाँ व्यंग्य की प्रधानता हो गई। इसके अतिरिक्त उन समय में मनोरंजन के साधनों की कमी ने भी इस हास्य-व्यंग्य विधा को प्रोत्साहित किया और लोक-शिक्षण का बहुत ही मूल्य साधन होने के कारण भी इसे पर्याप्त प्रोत्साहन मिला।

राजस्थानी हास्य-काव्य में 'भूंगर' के 'पेसळों' का एक विशिष्ट स्थान है। विचित्र प्रसम्बद्धताओं से युक्त ये पेसळे आज भी जनवाणी पर स्थान पाये हुए हैं। कतिपय विद्वानों ने इन 'पेसळों' के पीछे किसी गहरे अर्थ को खोजने में काफी दिमागी कसरत की है, किन्तु वस्तुतः इनके पीछे प्रसम्बद्ध बातों से लोगों को हसाने की प्रवृत्ति ही मुख्य रूप से कार्यरत रही है।^२ उलटबागियों का स्मरण करवाने वाले कुछ एक 'पेसळे' दृष्टव्य हैं—

गुवाइ बिचाल पीपळी, मैं जाण्यो बड़बोर ।

लाफा मार्यो पेसळो, छाछ पट्टी मण चार ।

गुगायो कांदा गुगल्यो ए, चणै रो दाळ सा ॥

भिड़क भंस पीपळ चट्टी, दोध भाजगा ऊँट ।

गधेड़े मारी सात की, हापी का दां दूक ।

गुगाया साटी त्यायो ए, गूदड़े मे डोरा घालो ॥^३

राजस्थानी साहित्य के आधुनिक काम के प्रथम चरण में सुधारवादी भावना का बोलबाला रहा। सामाजिक कुरीतियों को लेकर अनेक प्रकार की रचनाएँ उस समय राजस्थान के भीतर और राजस्थान के बाहर (प्रवासी राजस्थानियों द्वारा) सत्रित होती रहीं। ऐसे सुधारवादी गुण में सत्रित होने वाले साहित्य से अपेक्षा तो यही थी कि यहाँ व्यंग्य का प्रापण्य हो, किन्तु अधिकांश कवियों ने

१. वीरसतसई : सम्पादक—जरोत्तमदाम स्वामी, नरेंद्र भानावत प्रमुनि, पृ० १३५ एवं १४२

२. भूंगर या पेसळा : डा० मनोहर शर्मा, मयवाड़ी, पृ० नं० ५, पृ० ५, ६, ७ ।

३. भूंगर व बिरा पेसळा, धोड़गो, पृ० स० ३६, पृ० १, पृ० १ ।

व्यंग-वश्रोक्ति का सहारा छोड़कर, सीधे कोमल की शैली को अपनाया, कनसः उनकी शैली साहित्यिक कम, प्रहारात्मक अधिक हो गई। श्री कमरदान चानन की 'सोटे सन्तारो गुनागो',^१ 'मसन्तो री भारतो',^२ 'तमाखु री ताड़ना',^३ 'अमल रा भोगल'^४ प्रभृति कविताएँ इसी श्रेणी में आती हैं। प्रवासी राजस्थानियों ने भी अधिकोश में, वृद्ध-विवाह, बाल-विवाह, कन्या-विक्रय, दहेज, फिजूलखर्ची आदि कुरीतियों को लेकर सीधी चोट ही अधिक की है। ऐसी कविताओं में व्यंग्य-वश्रोक्ति का सहारा बहुत ही कम लिया गया है। जहाँ भी सीधे कोसने या निवेदन करने की शैली को छोड़, व्यंग्य-वश्रोक्ति का सहारा लिया गया है, वे रचनाएँ प्रबन्ध ही अधिक प्रभावी एवं सरस बन पड़ी हैं। श्री गुलामचन्द नागोरी की 'कुंवारा का दुलहा' एक ऐसी ही रचना है—

तभा का भी 'पति' बलुग्गा, धिराण्या का तो हो ही ये ।
कहो कुरु का बरणा पति रहे ? कुंवारा की सुणी भरजी ॥
दबल जोर करे कोई । कठे तो छँ द्विपल बीबी ।
सुजन रहे एक गू राजी । कुंवारा की सुणी भरजी ॥^५

लेकिन ममप्रह्व से उन सुधारवादी रचनाओं में ऐसी रचनाओं की ग्युनता ही रही है। परचात् 'प्राणीदारु' जैसे पत्र ने राजनैतिक जागरूकता का ध्वज अपने हाथ में लिया। यद्यपि यह पत्र मूलतः राजनैतिक था और हिन्दी में वात्समुकुन्द गुप्त प्रभृति लेखकों ने साप्ताहिक विमर्शियों को लेकर जैसी तीखी व्यंग्योक्तियाँ कसी हैं, वेता कुछ इस पत्र में देने के नहीं गिस्ता, फिर भी देश की राजनैतिक स्थिति से उद्बलित एवं राजस्थानी के सामन्ती शोषण की पीड़ा से उत्तेजित यह पत्र कभी-कभी मुक्त हँसी हँसते हुए भी गुना गया है—

मायो मियाळो पड़ रही ढार
तिगड़ी तापे भर रंगार ।
बँडो भुल भुल भोला साय,
पड़यो पणड़ी तिगड़ी माय ॥
हुमो भ्रष्टाचो उठो भाळ
मुँछ मुँदा रा बळमा बाळ
फेरयो हाय रपो मही केस
सिन्नमत होगई छारे वेस ।^६

१. कमर काव्य, पृ० सं० १६१, (तृतीय संस्करण) ।

२. यही, पृ० सं० १६७ ।

३. यही, पृ० सं० २६३ ।

४. यही, पृ० सं० २०५ ।

५. कुंवारा का दुलहा : मातृभाषा प्रेमी नागोरी, पंचगज, कां २, पृ० २, पृ० सं० ४५ ।

६. मियाळा री (सिन्नमत) : श्री माहिबबन्द गुराण, माहीनाल, कां १, पृ० ४ (दिसम्बर १९३०) ।

स्वतंत्रता से पूर्व राजस्थानी साहित्य में अत्यन्त विरल रूप में प्रवाहित होने वाली यह हास्य-व्यंग्य धारा गत २५ वर्षों में काफी कुछ मुटिया गई है। इसके मुख्यतः दो कारण हैं—प्रथम तो 'मधवाणी', 'मोछमो', 'कुरजो', 'मारवाड़ी' जैसे स्वतंत्र राजस्थानी पत्रों का प्रकाशन एवं द्वितीय कवि सम्मेलनों की बढ़ती हुई लोकप्रियता। इनमें द्वितीय कारण ही प्रमुख कहा जा सकता है। क्योंकि हास्य रस एक ऐसा रस है जो कवि को मंच पर सुगमता से जमाने देता है और लम्बे समय तक एक ही कवि जनता को 'विलमाये' रखा सकता है। अतः स्वाभाविक रूप से ऐसे अवसरों पर ऐसी ही कविताओं की मांग अधिक होती है। इसके प्रतिरिक्त आज हास्य-व्यंग्य का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत हो गया है। अब उसके आलम्बन केवल कायर, कंजूस, सूखे या गंजी खोपड़ी वाले लोग ही नहीं रह गये हैं, अपितु वर्तमान जीवन की प्रत्येक सामाजिक, राजनैतिक, एवं धार्मिक असंगति पर अब उन्मुक्त रूप से हँसा जा सकता है। उन पर अच्छी खासी मोठी चुटकियाँ ली जा सकती हैं। इन सामाजिक एवं राजनैतिक असंगतियों के प्रतिरिक्त हमारा धर्मनिरपेक्ष वैयक्तिक जीवन भी हास्य का भण्डार है, विशेष रूप से पति-पत्नी की नौक-झोंक तो मधुर हास्य सामग्री का स्रोत बन गयी है। इस प्रकार हास्य-व्यंग्य का वर्तमान अव काली विस्तृत हो गया है।

ऊपर यह स्पष्ट किया जा चुका है कि मंच ने (कवि सम्मेलनों ने) हास्य एवं व्यंग्य रचनाओं के लिए अच्छा खासा घरातल प्रस्तुत किया है। जहाँ यह गुविषा हास्य-व्यंग्य के लिए उपयोगी सिद्ध हुई है, वहीं यह उसकी सीमा भी धन गयी है। यह तो निर्विवाद रूप से मानना ही पड़ेगा कि प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य की अधिकांश हास्य-व्यंग्य रचनाओं की सर्जना नौक-मांग पर हुई है। इसके कारण हास्य कवि के मस्तिष्क में हर समय अपने पाठक या श्रोता समाये रहते हैं। उगका हर संभव प्रयास एक-एक शब्द पर श्रोताओं की हँसाने और पाठकों को आह्लादित करने का होता है। अब यह पाठकों के स्तर पर निर्भर करता है कि उनको ध्यान में रखकर लिखी गयी कविता कैसी बनी ? कवि के सम्मुख जिस वर्ग का श्रोता एवं पाठक होता, उसकी कविता भी लगभग उसी स्तर की होगी। निम्न और उच्च बौद्धिक हास्य की दृष्टि से मुख्यतः पाठकों की आवश्यकता होती है। राजस्थान में शिक्षा का वर्तमान स्तर एवं स्थिति देखते हुए, ऐसे उच्चस्तर के हास्य-व्यंग्य की प्रपेक्षा नहीं की जा सकती।

स्मित-हास्य (Humour) का स्तरीय निर्वाह तो हिन्दी साहित्य में भी अपेक्षाकृत काफी मूल रहा है, ऐसी स्थिति में प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य में उसका प्रवाह और भी क्षीण हो तो आश्चर्य ही क्या ? हाँ, व्यंग्य क्लोनिन एवं व्यंग्य-दृष्टि से प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य ने फिर भी कुछ गति पकड़ी है, किन्तु यहाँ यह भी ध्यातव्य है कि हास्य-व्यंग्य के दन काव्यों में हास्य, व्यंग्य, व्योक्ति, व्यंग्य (व्यंग्य-दृष्टि) सभी परस्पर इन प्रकार मिलाए हैं कि उन्हें सहज ही समझाया नहीं जा सकता, फलतः यहाँ उन पर सम्मिलित रूप से ही विचार करना समीचीन होगा।

प्राधुनिक राजस्थानी हास्य-व्यंग्य-साहित्य का सर्वमं गहन विन्दु-तो उसे शान्तिन साहित्य की अपेक्षा काफी मजबूत बना देता है—आलम्बन का विस्तार है। कायर एवं कंजूस को सच ही कभी-कभी हास्य आलम्बन बनाया गया है—

श्रीतम रण बटिया दगा, त्य मोपी तरवार ।

दाढी तन गी दावनी, ऊमा पाई बार ॥

पीव ममर में जावतां, पाछ ग्या पघार
मंडियो दीठी भीत पर, भाना महित सभार ॥^१

तथापि अधिकांश में हमारे वर्तमान सामाजिक, राजनैतिक एवं पारिवारिक जीवन को 'असम्बद्धताएँ' एवं 'विभंगतियाँ' ही हास्य का प्रालम्बन बनी हैं। वैसे कहीं-कहीं अमामान्य शारीरिक गठन भी हास्य-व्यंग्य का साधार बना है—

कीं न चड़ायो मांम, सूका रहग्या हाडिया ।
नाबो बढयो वांस, विन बून्ने ही गूंग में ।
मपरौ गोळ मटोळ, गोंडो भो गुड़तो फिर ।
बदे नहीं रँ गोळ, मंगळ सोगन रायली ॥^२

पौराणिक देवी-देवताओं ने भी हास्य कवियों के लिए अच्छी खासी सामग्री प्रस्तुत की है। भगवान शिव के पारिवारिक जीवन को लेकर या उनकी विचित्र वेगभूषा को लेकर संस्कृत साहित्य में कहीं-कहीं अच्छे खासे मजाक किये गये हैं। हिन्दी में भी पौराणिक देवताओं को लेकर काफी कुछ स्तरीय हास्य-विनोदपूर्ण 'रचनाएँ' सज्जित हुई हैं। ऐसी स्थिति में राजस्वाम का कवि भी इससे सर्वथा प्रभूता नहीं रहा है। शंकर के पारिवारिक जीवन को लेकर भी यही ये चुटकियाँ बरबस पाठक के होठों पर मुस्कान ला देती हैं—

क. एक दिन चिगरयो, शंकर जी रो नांदियो
डेरो डप्यो सोह बेटे पुरी कर'र बाह दियो
भोळो हा समाधि में
उठे कियो आधी में
उठ्या हतें नारें भूत'र बुझ दियो ।
ख. शंकर जी ने कंवण लागी एक दिन पारवती
सगळ दिन बंद्याकर मोडिया बेकार मती
भोळे हो' र प्रोपी
काना नीचें दो दी

तो बोली जियो मरजी कर, मरग्याणा मार मती ।^३

पौराणिक देवी-देवताओं की साधार बनाकर तीसरी यही हास्य-व्यंग्य-प्रधान कविताओं में अन्य उल्लेखनीय 'रचनाएँ' हैं— श्री विमलेश की 'विरमा जी को बाद'*, 'नई सान को नयो कल'ण्डर'*, श्री बुद्धिप्रकाश पारीक की 'मैं गयो देव इन्दर कँ घर'*, 'मैं गयो मुरग में एक बार'*, आदि। यद्यपि

१. बीर सतसई : श्री नाथूनिह महिपारिया, पृ० सं० ३१७
२. गू'घा मोती : श्री भीमराज भंबीह, पृ० सं० ६४
३. भाट बापळा, श्री मोहन आलोका, जनमभोग, पृ० सं० ६७, वयं २, संक २-३
४. खेड़लानी, पृ० सं० १५
५. मही, पृ० सं० ५६
६. इन्दर गू' इण्टरस्यू, पृ० सं० ५
७. वही, पृ० सं० २१

उपयुक्त रचनाओं में आत्ममय पौराणिक देवी-देवता रहे हैं तथापि इनमें मुख्यतः वर्तमान समाज की किसी-न-किसी समस्या को ही उठाया गया है। ऐसी रचनाओं में कवि का अभीष्ट वर्तमान जीवन की असम्यक्ताओं की ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करना रहा है। 'विरमाजी की वाद' में जहाँ यकृती हुई जनसंख्या की स्थिति का उपहासास्पद चित्र अंकित हुआ है, वहीं 'में गयो देव इन्दर के घर' में वर्तमान समाज में व्याप्त भ्रष्टाचार, अनाचार आदि पर तीखी चुटकियाँ ली गयी हैं। सुधारवादी दृष्टिकोण से प्रेरित होकर लिखी गयी कविताओं के आत्ममय केवल पौराणिक देवी-देवता ही नहीं रहे हैं, अपितु भ्रष्टाचार, अनैतिकता, नेताओं का दम्भी जीवन, बेकारी, महंगाई, मिटते पुराने मूल्यों और स्थापित होते नये मूल्यों के बीच त्रिशंकु की तरह अघर में लटके हमारे वर्तमान जीवन-क्षण सभी कुछ इनमें समाविष्ट हो गये हैं। यहाँ प्रमुख रचनाओं के कतिपय महत्त्वपूर्ण अंशों को उद्धृत किया जा रहा है—

क. श्री कलजुग में लागू नै

खास चीज है धूल,

मूँडा पीछा पड़ गया

हिवड़ नागी मूळ

हिवड़ नागी मूळ

भाव रो ताव देगल्यो

कागदिया मोट्यार

देसरी जाव देखल्यो

पी धूपां मे सानिस की

तो बात छोड़्यो,

मिनसां में भी मिले—

मिनावट आज देखल्यो ॥^१

ग. श्री संकट को सुयो चोरटो

चोरी करके भाग्यो जार्यो

गार्छ गार्छ गार्छदार गार्छ गार्छ

जकि हाथ नही भी चार्यो

ठिगल गार्छदार सराबी मतवाळो हो—

होळ्यां होळ्यां एक घटी मे एक पैद हज्जवासी मेम

घर बूटको निपाई जी के

हाट में है कटक आज भी

एक घटी में बारा कोम भाग उजावे है

पीछे भी चोर न नहीं बं पकड़ गके है

क्यू ? ओ ग्लाटो जबर जग है

एक घटी में माड कोम मारें पट्टारा

मल लोगों के एक बैग भी झोर्यो है
 शायदर तिपाई से हँसते मिलर्या है
 रिपियाँ की चाबी से चालें चोर पकड़वा ने दिवावटी
 ये दोनों भी घला घाघ है
 जाँए बूझ के कौन्या पकड़ें चोरटियें नै?

पति-पत्नी की आपसी नॉक-झोंक हम सभी के लिए अच्छे मनोविनोद का विषय हो सकती है, इस तथ्य को वर्तमान काल के हास्य कवियों ने भली-भाँति अनुभूत किया है। दैनन्दिन जीवन में उभरने वाले ऐसे अनेक प्रसंग हास्य कवियों के आलम्बन बने हैं—

मैं पर जाकर पूछण साग्यो, घोती ने गंदी कुण करदी
 घोती के घोती रो तोड़्यो टावरिये टूटी सूँ भरदी
 मैं कियो बाबळी घो घोती, घर घरयो घरयो सावण सोढो
 बोली पिढत देखो कोनी, बूँ परणीज्यो बणयो मोढो
 मैं बोल्हो पाणी घाल बाळ, बोली के मँहदी लगई है ॥
 दूजँ दिन हस'र जा सोगी, बोली मेरी आसंग कोनी
 मैं बोल्हो भारो के दूत, बोली बँडो सिर दावो नी
 मैं सिर दावण नै तयार हुयो, बाण सिर डक पांव पसार दिया
 बोली पगमाँ सरणा चालें, माथल गोडा सँ टूट रिया।
 मैं कियो कूबे में पड़ूँ भवै, दे मुट्ठी जोर दवाई है ।^१

आलम्बन विस्तार के साथ ही आधुनिक राजस्थानी हास्य-काव्य में जित प्रवृत्ति ने सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त किया है, वह है व्यंग्य की प्रवृत्ति। चाहे 'विमलेश' हो या बुद्धिप्रकाश या फिर 'अमन' हो या 'सुदामा', सभी कवियों में हास्य की अपेक्षा व्यंग्य का प्राधान्य रहा है। श्री 'सुदामा' की 'पिरोळ में कुत्ती ब्याई' में संगृहीत कविताओं में दो-तीन कविताओं को छोड़कर शेष सभी कविताएँ व्यंग्य प्रधान हैं। जहाँकि भाज की अष्ट जीवन-व्यवस्था धीरे धीरे भौतिकवादी प्रवृत्ति से व्युत्पन्न महानगरीय जीवन की विकृतियों का यथार्थ अंकन अपनी इन कविताओं में किया है। उनका यह स्पष्ट मन्तव्य है कि समाज में इन प्रवृत्तियों का पनपना सामाजिक जीवन के लिए बड़ा भारी घनिशप है।^२ वे भाज की इस अधोमुखी एवं विकृत जीवन-प्रणाली से स्वयं पीड़ित ही नहीं हैं, परंतु व्यापक सामाजिक धरातल पर रोड़े होकर मोर्चन के कारण, एक सीमा तक संरस्त भी हैं। फलतः वे इन सबका एक ऐसा भूर-यथार्थ भरा चित्र अंकित करना चाहते हैं जिससे पाठक का मन सहज ही विकृत्या से भर उठे।

१. सँकिड को सूयो : छैउखानी, श्री विमलेश, पृ० सं० १०६-१०
२. अकल ठिगणें : श्री नानुराम संस्कर्ता, जलमनोग, पृ० सं० ३७, वर्ष २, अंक २-३
३. "हूँ सोनूँ ठिक्की तो खानी गरीर नूँ एक हथ्यमान कुत्ती ही, भमाँ ही हुयो, पल नद खी-पुसप रो माणमा पिरोळ में, दासना, सोम, निप्या रो कुत्ती ब्यावली शुरू हूँ तो बा पराती दातर हँ स्पून कुत्ती नूँ पणी भयावह हूँ ।"

पिरोळ ॥ कुत्ती ब्याई, श्री अन्नाराम 'सुदामा' (गोरी गहरी ही)

राजस्थानी भाषा के मुहावरों का यथार्थ ज्ञान एवं भाषा पर अच्छा अधिकार उनके कथ्य को धीरे धीरे प्रभावी बनाने में सहायक हुआ है। कहीं-कहीं चिन्तन की प्रबलता के कारण ये कविताएँ विचार बोधिन प्रवश्य बन गयी हैं।

श्री 'सुदामा' की तरह ही श्री बुद्धिप्रकाश में भी व्यंग्य की प्रधानता रही है। जहाँ 'सुदामा' का चिन्तन सम्पूर्ण समाज और वर्तमान जीवन की नानाविध विसंगतियों को लेकर चलता है, वहाँ बुद्धिप्रकाश अधिकोशतः मध्यमवर्गीय या निम्न-मध्यमवर्गीय समाज की सामाजिक कुरीतियों की धीरे विशेष भुके हैं। उनकी अनेक प्रसिद्ध कविताएँ—'म्हें गया देखवा दीवाली'¹, 'मैं गिरँ सान्ती करवाई'², 'मैं गयो साधवा नै बरात'³, 'मैं गयो निमटवा एकवार'⁴, 'मैं चढ़्यो निकामी की घोड़ी'⁵ प्रभृति में निम्न-मध्यमवर्गीय समाज की कुरीतियों की अच्छी खासी मजाक उड़ाई गई है और हास्यास्पद स्थितियों में उनका अन्त दिलाकर लोगों को उस ओर से विरत होने को प्रेरित किया गया है। इनके अधिकोशत व्यंग्य जोट खाये हृदय की गहरी समाभिमुख्यता लिये हुए हैं। अपनी न्यूनताओं और अपने ही अभावों पर हँस सकने की कवि की क्षमता रचना की प्रभविष्णुता को कई गुना बढ़ा देती है—

अं दिन भी तेल उधार ल्यार, दीया जोया छा भरहाली।

म्हें गयो देखवा दीवाली ॥

वा भी दीयाँ को बच्चों तेल, बाळाँ में पाल करी चोटी ।⁶

दीपावली जैसे पर्व पर तेल उधार लाकर दिये जलाना और उन दिनों के बच्चे तेल में माधे में तेल लगाने से अधिक विडम्बनाभरी स्थिति और क्या हो सकती है? अपने अभावों पर इस प्रकार हँसने का माहम कम ही कवि कर पाते हैं। इसी तरह आज के साधारण अध्यापक की अभावों भरी जिन्दगी का बढ़ा ही कारुणिक व्यंग्य चित्र 'मैं गयो साग लेवा बजार' में अंकित हुआ है। गरीब अध्यापक के पास इतने पैसे भी नहीं हैं कि वह महीने के अन्तिम दिनों में बाजार में दो पैसे की 'गाण' भी खरीद कर ला सके। जब उसकी गृहिणी सखी के लिए अधिक जोर डालकर कहती है—

गैला-गाँठा कपड़ा सत्तां बेई तो में खूँ ही कैया ?

तरकारी सरु के ताई भी, तनया थावा का दिन जोया ।⁷

उस समय अध्यापक द्वारा अपने अभावों की आदशों की मोट में छिपाने का प्रयास जिस कारण हास्य की सृष्टि करता है वह दृष्टव्य है—

मैं खीक 'हार मत हिम्मत नै, बग हिम्मत की ही कीमत है,

ई जग मैं बँ ही घमर हुआ, ज्यो भेनो पणो मुगीबत छै।

हो जावे देर बनाई पणु, अन्धेर नहीं ऊँचा पर मे,

दे-देर दुःख को परगं छै, देगा ह्यो मे कितने मज छै ?'⁸

१. चूँटवा : श्री बुद्धिप्रकाश, पृ० सं० १६

२. वही, पृ० सं० २१

३. चबड़ा : श्री बुद्धिप्रकाश, पृ० सं० २६

४. वही, पृ० सं० २४

५. वही, पृ० सं० २

६. म्हें गया देखवा दीवाली : चूँटवा, पृ० १७

७. चूँटवा, पृ० सं० ३७

८. वही, पृ० सं० ३८

श्री 'विमलेश' ने कई सफल व्यंग्य कविताएँ लिखी हैं, पर उनका दृष्टिकोण : पाठकों-या श्रोताओं को हँसाने का ही अधिक रहा है। यद्यपि उनकी 'विरमाजी को बाद', 'बौनली ऊयाठ' मूँडे भाई रे', 'इन्टरव्यू' २ 'बुनाव भासण' २ आदि कविताओं में समग्र रूप से वर्तमान जीवन की किसी-न-किसी सामाजिक या राजनैतिक विसंगति पर तीखा व्यंग्य किया गया है, किन्तु उनमें कथ्य, सन्द-वचन, एवं प्रस्तुतीकरण का ढंग ही कुछ ऐसा मजाकिया महज्जा लिये हुए है कि हँसे बिना नहीं रहा जा सकता। 'विरमाजी को बाद' भाज की बढ़ती हुई जनसंख्या की समस्या पर चोट है, किन्तु कवि ने प्रस्तुत कविता में बढ़ती जनसंख्या के भीषण परिणामों का चित्रण करने की अपेक्षा उसे ब्रह्मा एव गण्य के विवाद का रूप देकर, बोझिलता से बचाकर, अच्छी खासी रौचकता प्रदान कर दी है। यह इसी प्रवृत्ति का परिणाम है कि 'इन्टरव्यू' जैसी सफल व्यंग्य कविता में भी कवि ने प्रारम्भिक पंक्तियों को गरम बनाने की दृष्टि से 'मोढ़ई दर्जी' की सरपन्ना कर डाली है। वैसे यह न भी होता तो भी भाज की पांचवी पर बड़ा तीक्ष्ण प्रहार करने वाली इस कविता के तीव्रपन में कही कोई अन्तर नहीं आता। इसमें कवि ने जैसे 'इन्टरव्यू' की ही बेखिया उपेड़ कर रख दी है—

सैं सैं पेली मेरे ऊपर निजर पड़ी एँवाताएँ की
मन्नूँ पूछयो आपकी नाम ? बाप को नाम ? गांव को नाम ?
मैं मुन्नू तो होगी, मन में बात बिचारी
देखो आपां पाता पोता कैया के मोया सैं मिटगा
जाएँ कठै परमसाळा में कमरो मांगण नै पायो हूँ
श्रीभी कोई गुवास्त है—

आपकी नाम, बाप को नाम, गांव को नाम ?
पण मैं हिम्मत करके सीदी ही बोखी, सर
अरजी में सैं निख्या पड़्या है, एक बार बांग्या तो होता
मुगो, बिना ही श्री गुवास्त, बावै कानी अचकनिशूँ उछळ्यो
जो डब नांखी सही मलामत छुप बंद्यो श्री
... कू..... कू..... कू..... भा..... भाई.....

श्री के पूछयो मने मुग्यो ही कोनी पण मैं—
बड़ी मुमकला से हामी ने हाटी राखी
सीधी श्री तो सारे की मारोही ह्वावो ह्वायोडा है
मैं बोलू श्री पैत्या ही बिचल्पोडा बेमाता बोनी —
'अ य्यायोडा हो' क कुंकास ?

व्यायोडा हो तो चारे बितणा टावर है ? ”

ये उन्मुक्त प्रट्टहास श्री विमलेश की हर व्यंग्य कृति में सुने जा सकते हैं।

१. दिङ्माती : विमलेश, पृ० सं० ३१

२. वही, पृ० सं० ३६

३. बाज रा कवि : सं० रादत मारखन एम् बेद व्यास, पृ० सं० ७५

४. इन्टरव्यू, दिङ्माती : विमलेश, पृ० सं० ४७

व्यंग्य की तीखी चोट करने और पाठक के अन्तस् को कनौटने में समर्थ कविताओं के सृजन की दृष्टि से श्री 'अमन' का अपना विशिष्ट स्थान है। उनका ध्यान विशुद्ध राजनैतिक जीवन और समस्याओं की ओर रहा है। स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व भारत ने जिस मुनहने जीवन का स्वप्न सजोया था, वह स्वायं, अकर्मण्यता, अष्टाचार एवं वैयक्तिक महत्ता की स्थापना में किस कदर लड़खड़ा पड़ा, इसकी बड़ी तीखी अभिव्यक्ति उनकी कविताओं में हुई है। अपने आस्थावादी विचारों के कारण जहाँ श्री 'मुदामा' की कविताएँ बाकछल एवं वक्रोक्ति प्रधान बन पड़ी हैं, श्री बुद्धिप्रकाश में हल्की मीठी छुट्टियाँ हैं और श्री विमलेश में हास्य से आवृत होकर व्यंग्य प्रकट हुआ है, वहीं श्री 'अमन' में सीधे चोट करने की प्रवृत्ति प्रबल रही है। कवि ने बिना किसी लाग-नपेट एवं कद्रता की परवाह किये, तिलमिला देने वाले तीखे व्यंग्य शब्दों की बोछार अपनी कविताओं में की है। उनकी 'ये मत आया',^१ 'राम राज'^२, 'कई होसी'^३ आदि कविताएँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। 'ये मत आया' में कवि ने गांधी को सम्बोधित करते हुए इस बात पर खुशी प्रकट की है कि अच्छा हुआ तुम समय रहते इस विश्व से चले गये अन्यथा तुम्हारे अनुयायी तुम्हारे साथ बया कुछ नहीं करते—

तो खहरिया,
स्त्री की बिसरा,
सँ भूल-भुला,
गुण-गाळ होय न,
पलभर में,
कपड़ा स्मूँ बारँ हो लेता
भीरंगजेव बण बापू न,

खल्ले में पाली प्या देता,
ऐ नाकां चिया चवा देता ।

गांधी टोपी नै फाड़-फूड़,
टुकड़ा-टुकड़ा कर
चरतै नै,
बाळणै रै भाव बिका देता ।^४

राजस्थानी के उपर्युक्त चार प्रमुख व्यंग्यकारों के प्रतिरिक्त श्री नृसिंह राजपुरोहित, श्री किशोर कल्पनाकान्त, श्री नानूराम संस्कृती, श्री करणीदान बारहठ, श्री गोपालसिंह राजावठ, श्री

१. पूँडिया : श्री सत्यनारायण प्रभाकर 'अमन', पृ० सं० ६१

२. वही, पृ० सं० ७१

३. वही, पृ० सं० ८१

४. पूँडिया : श्री 'अमन' पृ० सं० ६३-६४

नागराज नर्मा, श्री गिरधारीविह पड़िहार, आदि कवियों ने अच्छी व्यंग्य-प्रधान कविताएँ लिखी हैं। मानव 'बोध' पर पहुँच चुका है पर भारतवर्षे कहाँ है, जरा देखिये तो—

डील हुगाड़ो पोतियो मायें
तीरा नटक, नीचें पोती गोड़ा ताई
ऊपर आभो, नीचें घरती
सिमकारी मार-मार बोझी—
'विरया बानी बरसे बगवान ।'
जूआ गारनी लुगाई योनी—
'दाणा निचड़िया'
इन् नै एक जुमान बायो, पंड पँर्या
मट्टा बायो, मूँदा बाये—
फिरयोड़ो पाछगो, हम-हंस गुगाई बात—
'बोध पर मिनग उत्तरें'
लुगाई जूँ मारें
आहमी देगें बादली कानी
टाधर हुगाडा गेळ
बाद पर मिनग उत्तरें ।^१

विषय वैविध्य की भाँति आधुनिक राजस्थानी हाम्य-व्यंग्य काव्य का शिल्प वैविध्य। प्राचीन काव्य से काफी आगे बढ़ा है। 'पैरोटी' 'कहमुकरणों' एवं 'डोमळा' (निर्गरिक 'मुसकर')। हास्य रूप में प्रयोग सर्वप्रथम अर्वाचीन राजस्थानी काव्य से ही हुआ है। जहाँ तक 'कहमुकरणों' प्रश्न है, हिन्दी में उनका प्रयोग अमीर खुसरो से ही प्रारम्भ हो गया था, किन्तु राजस्थानी में सर्वप्रथम श्री चन्द्रसिंह ने ही इस ओर अपने चरण बढ़ाये हैं। अमीर खुसरो की 'कहमुकरणों' में जहाँ बड़ी-बड़ी छिछलावन उभर आया है, वहाँ श्री चन्द्रसिंह की कहमुकरणियाँ, इस शेष ने सर्वथा भुक्त हैं—

चंचल घणो, अहीतो मोठी
साज उपाइन मार्ग मोठी
बरज हारी, पर मात्रे कृण
कपूँ मलि साजन, भा सति पून ।^२
हर येडा गळ-बाधी रगें
छाती छोई न मूँ मूँ भापें
फोको वें विन सब गिएमार
कपूँ मलि साजन, भा सति हार ।^३

१. बोध पर मिनग : श्री कर्णवीरान दारहट, जनमधोम, पृ० सं० २६, वर्ष २, पं० २-३

२. कहमुकरणी : श्री चन्द्रसिंह, पृ० सं० ७

३. यही, पृ० सं० १०

आंगण सूती अचानक घायो
 झूपर पड़तो घणो गुवायो
 टपकों टपकों भीजी देह
 बयूं सखि साजन ? ना सखि मेह ॥^१

श्री चन्द्रसिंह की सभी कहमुकरणियां शृंगार-परक रही हैं। श्री चन्द्रसिंह द्वारा स्थापित हास्य की इस नवीन प्रवृत्ति को एकाध कवि को छोड़ शेष कवियों ने नहीं अपनाया है—

हाट चाट कर राज दुवारे,
 आदर पावं कारज मारे,
 कदं कलं नहि नंगा छोट,
 बयूं सखि साजन ? ना सखि लोट ।^२

'पैरोडी' एवं 'डाखळा' (तुषतक) दोनों ही पाश्चात्य काव्य-जगत् में प्रेरित विचार हैं। 'पैरोडी' में किसी भी विशिष्ट शैली या लेखक की ऐसी हास्यास्पद अनुकृति होती है कि वह गंभीर भावों को परिहास में परिवर्तित कर देती है।^३ मूल विषय में सर्वथा विपरीत प्रायः इसका विषय अत्यन्त क्षुद्र होता है। यैसे पैरोडी के तीन भेद किये गये हैं^४ किन्तु सशक्त पैरोडी यही कही जायेगी जो कि मूल काव्य की आत्मा को कहीं ठेस नहीं पहुँचाये या जिससे मूल काव्य की गरिमा कम न हो। यैसे कवि 'या लेखक को उसकी शैलीगत न्यूनता दर्शाने में 'पैरोडी' एक मफल विधा है। राजस्थानी में 'पैरोडी' लेखन का प्रचलन कम ही रहा है, फिर भी श्री गुरलोचर व्यास, श्री बुद्धिप्रकाश आदि कवियों ने कुछेक सुन्दर पैरोडियाँ लिखी हैं। हिन्दी की प्रसिद्ध आरती 'घोम जय जगदीश हरे' की सफल पैरोडी श्री बुद्धिप्रकाश की 'जै मांसी माई' है—

जै मांसी माई, घोम जै मांसी माई ।
 जण्डे देखी उण्डे, तू ही तू पाई ।
 च्यार पंख छैं चरणी, सेत स्थानचरणी,
 दरसण सै मन ही बयूं, प्राण तनक हरणी । घोम०
 घास सिरजन आगै बिरमा सरमाये ?
 लाछ-लास अण्ण दे, जद-जद तू व्यावै । घोम०
 जल-थल और पवन में, विष्णु सी शययै,
 धरती सै आमार तक, तू पन मे मायै ॥ घोम०
 पोळ-चोक घर नाळ्यां, साळ गुमनगानू
 सारत परनाळो तक, सै सै नहि छानू ॥ घोम०^५

१. कहमुकरणी : श्री चन्द्रसिंह, पृ० सं० २८

२. श्री मोहनलाल पुरोहित, प्राधुनिक राजस्थानी साहित्य एक शताब्दी : श्री साहित्यान भारद्वाज, पृ० सं० ६१

३. हिन्दी साहित्य में हास्य रस : डा० बरमानिलाल चतुर्वेदी, पृ० सं० १० (द्वितीय संस्करण)

४. दस प्रकार 'पैरोडी' तीन प्रकार की कही जा सकती है—

(१) भाषिक (२) आकार-प्रारण मण्डयी (३) भावना मण्डयी ।

हिन्दी साहित्य में हास्य-रस : डा० बरमानिलाल चतुर्वेदी पृ० सं० ११ (द्वितीय संस्करण)

५. तिरमा : श्री बुद्धिप्रकाश, पृ० सं० ६१

श्री मुरलीधर व्यास ने भी हिन्दी के प्रसिद्ध दोहों की कई पैरोडियाँ लिखी हैं—

सुख में सुमरन सब करे, सुख में करे न कोय ।
 सुख ही मोजां भाएतां, कुण सुमरण न रोय ॥
 तुलसी कयहूँ न त्यागिये, अपने कुन की रीत ।
 घर बेनो करजो करी, घरम तएी छा नीत ॥
 सजगर करे न चाकरी, पछी करे न काम ।
 भूँ सूतो रह महज गं, छन भूँ भरमी दाम ॥
 आसन हड़ आहार हड़ सुमति ज्ञान हड़ होय ।
 भूँ तो घर जजमान घर, दुरमम दिखला शैय ॥
 साईं देवो अविषयो, वरी सलक तमाय ।
 चसमा भूँ डकजे परी, दो आना है दाम ॥ १ ॥

‘डांसळा’ शब्देजी लिमरिक् से प्रेरित रचनाएँ हैं, जिनमें निरर्थक तुक का निर्वाह सबसे बड़ी वस्तु होती है। हिन्दी में श्री भारतभूषण ने सर्वप्रथम इनका प्रयोग प्रारम्भ किया और उन्हें ‘सुवक्’ संज्ञा प्रदान की। राजस्थानी में श्री मोहन बालोक प्रथम कवि हैं जिन्होंने इसे अपनाया है। इसके लिए प्रयुक्त यह नाम ‘डांसळा’ भी उन्हीं का दिया हुआ है। सहज साधारण दृष्टिगत होने वाले जीवन के क्षण भी, कार्य-प्रयोजन के लिए उपयोगी हो सकते हैं और ऐसे हल्के-फुल्के से प्रतीत होने वाले ये वर्णन अपने उपहासपूर्ण कलेवर के कारण शिक्षित एवं अशिक्षितों में समान रूप से प्रिय हो सकते हैं, यही भाव प्रतिष्ठापित करने का दृष्टिकोण, इनके पीछे प्रयुक्त रूप से कार्यरत रहा है। ‘जलमभोम’, ‘मधुमती’, ‘संयोजक’ आदि पत्र-पत्रिकाओं में छोट-गुट रूप में कवि ने पर्याप्त संख्या में ये ‘डांसळा’ प्रकाशित करवाये हैं, कुछ उदाहरण देखिये—

- क. ते ते ‘र कसिया आसो गाव मूंदियो,
 रीसागुं होर पास्यो गोदण ने भरदियो,
 बात हुई आही
 आक लै र जाही
 जद, बामणी री बहू रे भर निग्यो पिकंदियो१
- ख. चोगले चमार रे आया जरां बरती
 हळफजियोदो नमारी किरि गांती गांती
 चमार मोल्यो ताबत बळ
 जान सातळ पावळ बळ
 ताबपी सो पी फूट भळ शबान करेग गाती२

१. पैरोडी : श्री मुरलीधर व्यास, राजस्थान भास्ती, पृ० १४४, भाग-३, पं० ३-४, जुलाई १८९१
२. एक शेरगुलो : मोहन बालोक, गंगानगर पत्रिका, १५ अक्टूबर १८७१
३. तीन तुकक : मोहन बालोक, भारत गणनायक, ११-१-१८९६

ग. ठाकर सा करै बबकरिये रो चबकर ।
 केठा कुजात रै काँई उठयो भबकर ॥
 इस्सी करी बां मे,
 पोपा 'र होग्यो सामै
 अघमर्या कर नाख्या मार मार टबकर ।'

यहाँ जो पैना ध्यंग्य किया गया है, वह द्रष्टव्य है । शोषण जब महान शक्ति की मोमा का अतिश्रमण कर जाता है, तब विचित्र शोषित ही आश्रमक बन जाता है ।

इस प्रकार विषय एवं शैली भविष्य की दृष्टि से परिपुष्ट बनी हास्य-व्यंग्य की यह काव्य-धारा, जहाँ हमें आश्वस्त करती है वहाँ स्तरीय हास्य की विरलता, राजस्थानी हास्य-व्यंग्य कवियों ने यह अपेक्षा भी रगती है कि भविष्य में उनका मृजल लोक-मंच के आधार पर कम घोर स्तरीय अधिक होगा ।



वीरों के यमस्वी कार्यों का प्रशस्ति गान राजस्थानी साहित्य की परम्परा रही है। यहाँ के लोक-साहित्य एवं श्रष्ट साहित्य में समान रूप से वीरों एवं वीरांगनाओं की अपूर्व शौरता, त्याग, कर्तव्यनिष्ठा और प्रण-पालन की दृढ़ता का गुणगान हुआ है। धर्मियों की सधीनता ने पूर्व तक यहाँ शौर्य, धनिदान, धातम-त्याग एवं जीहर की जो शानदार परम्परा रही उसकी अनुपूज सामयिक साहित्य में बराबर भुनने की मिलती है। आधुनिक काल में स्थितियाँ बदल जाने के कारण वीर काव्य की यह परम्परा क्षुण्ण तो नहीं बनी रही, किन्तु उसका एकान्तिक प्रभाव भी रहा हो, ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। एक ओर जहाँ पारम्परिक श्रमों के काव्य रचयिता पद्य भी पुराने सामो-नामान के साथ वीरता की विह्वलितियाँ बरताने रहे थे, वहीं नवयुग के अनुरूप इस भावना की थी मेघराज 'मुकुल' की 'मैनाली' में सर्वप्रथम स्वर मिले।

दीनाजपुर के राजस्थानी साहित्य सम्मेलन (वि० सं० २०००) में गुरीने कंठ से गयी गयी 'मुकुल' की इस कविता ने एकदम सहल-सहल जनों का ध्यान अपनी मातृभाषा राजस्थानी की ओर खींचा और सही माने में राजस्थानी कविता को मंच पर ला खड़ा करने का कार्य भी इसी कविता ने किया। इसके पश्चात् तो राजस्थानी की मंचीय कविता दिनों-दिन लोकप्रियता की दरिगियों पार करने लगी। समय के अनुसार यह मंचीय कविता जनरल के अनुरूप बेश परिवर्तन करती हुई एक मध्ये पतों तक राजस्थानी श्रोता के मन-मस्तिष्क पर छाई रही। सर्वप्रथम हमने पद्य कथाओं के सहारे अपना व्यापार शुरू किया। 'मैनाली' की इस प्रशस्तिगत लोकप्रियता ने एक बार तो उत समय के प्रायः सभी राजस्थानी कवियों को ग्नुनाधिक रूप में पद्य कथाओं की इस दुनियाँ में ला खड़ा किया। और तो और श्री कन्हैयालाल मेडिया जैसे श्रमोत्तम प्रकृति और परिष्कृत रचि के कवि भी इस प्रवाह में 'पातळ धर पीगळ' की रचना करने को प्रेरित हुए। 'मैनाली' के पश्चात् इस कविता ने भी पर्वान लोकप्रियता प्राप्त की और इस दोनों कविताओं की गहनता और लोकप्रियता में शताधिक पद्य कथाओं के सर्जन के प्रेरक का कार्य किया।

यह सही है कि 'मैनाली' और 'पातळ धर पीगळ' की सफलता एवं लोकप्रियता राजस्थानी में पद्य कथाओं के सर्जन का एक बहुत बड़ा कारण रही है, किन्तु इसे ही केवल एकमेव कारण नहीं माना जा सकता। यह तो गुण की पारस्परता भी, जिनने 'मैनाली' को बह लोकप्रियता दी और अन्य-अन्य

१. मैनाली री जागी जोन : श्री मेघराज 'मुकुल', पृ० सं० १

२. मलंगोत्री : सं० धीमन्ताकुमार ध्याग, पृ० सं० १७ (द्वितीय संस्करण)

पद्य कवियों को भी निरन्तर प्रकाश में आते रहने देने के लिए अनुकूल वातावरण प्रदान किया। देश की स्वतन्त्रता का मतला इस समय पूरे जोर पर था और लोगों के उत्साह ने अपने शीतल के गौरवनाली पृष्ठों के गीत गुनगुनाने का अवसर कवियों को दिया। यह उत्साह स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद के कुछ वर्षों तक भी बना रहा और लोग उसी उत्साह से इन पद्य कवियों का स्वागत करते रहे। कालान्तर में स्वतन्त्रता प्राप्ति के समय बनाये गये कुछ और समृद्धि के काल्पनिक चित्रों के पुंघटाते प्रसन्न के साथ-साथ पद्य कवियों का आकर्षण भी कम होता गया, फिर भी इनका सर्जन एकदम रुक नहीं गया। कवियों की इस मान्यता—“वीरों रो प्रसस्ति गान सबल राष्ट्रां री जीवन्ती जात्यां री गुण हव्यं, सभाव हव्यं”^१—ने पद्य कवियों के सर्जन-व्यय को एकदम प्रवरुद्ध नहीं होने दिया।

प्रारम्भ में पद्य कवियों के विषय इतिहास एवं वीरों के लोक प्रसिद्ध घातानां में ही सम्बन्धित रहे, किन्तु धीरे-धीरे पौराणिक प्रसंगों, लौकिक प्रेम-कथाओं एवं धर्म्य लौकिक प्रवादों को लेकर भी पद्य कवियों लिखी जाने लगी। यद्यपि प्राधान्य अब भी ऐतिहासिक प्रसंगों के आधार पर लिखी गयी पद्य कथाओं का ही रहा। इन पद्य कथाओं के लेखन के पीछे कवियों का दृष्टिकोण मुख्यतः घटनाओं की सरस एवं सरल रूप में प्रस्तुत करने का रहा। फलतः इनमें इतिवृत्त प्रयाग ही उठा और वाग्दश गीत। यही कारण है कि अधिकांश पद्य कथाओं में घटनाओं की स्थूल अभिव्यक्ति भर हुई है। कवि लोगों ने न तो इन घटना-प्रधान कविताओं को सुगन्धित के सन्दर्भ में प्रस्तुत करने की धीर ही ध्यान दिया है और न ही कथा के मार्मिक स्थलों के अपेक्षित विस्तार एवं गहराई से संलग्न में ही रचि ली है। जिन किन्हीं कवियों ने उपर्युक्त दोनों बातों की धीर धोटा भी ध्यान दिया है, उनकी कविताएँ स्वतः ही धर्म्य पद्य कथाओं की अपेक्षा मार्मिक एवं प्रभावी बन पड़ी हैं। इन दृष्टि से स्व० गिरधारीमिश्र पड़िहार की ‘मेषनाद’^२, ‘पुह’^३ एवं ‘वातल, अरुबर, मान’^४ तथा श्री करणीदान बारहठ की ‘देगूँटो’^५ आदि कविताएँ उल्लेखनीय बन गयी हैं। ‘मेषनाद’ में मेषनाद के शीतस्वी एवं स्थानिनी स्थितियों का उभारने का ज्ञानदार प्रयाग हुआ है, जो उनके पारम्परिक रूप से थोड़ा भिन्न होने हुए भी पाठक को भाता है, जबकि विभीषण को इनके विपरीत कामर एवं देगूँटोही के रूप में चित्रित किया गया है और अपने देश के साथ गहरा करने के लिए उसे खूब घाड़े हाथों दिया गया है। इसी भाँति ‘वातल, अरुबर, मान’ कविता में महाराज का प्रताप के कार्य को पर्याप्त महत्त्व देते हुए एवं उनके व्यक्तित्व का भव्य चित्र प्रस्तुत करते हुए भी, उनके प्रतिपक्षी मकर के चरित्रांकन में भी कवि ने उभरा उदात्त मनोवृत्ति का परिचय दिया है। फलतः अरुबर गहरी हिन्दू-द्वेषी एवं सत्ता-लोभ के रूप में चित्रित न होकर सहज मानवीय गुणों में युक्त संकित हुआ है। अपने प्रतिपक्षी महाराजा के प्रति उनके हृदय में पर्याप्त आदर के भाव हैं और वह अपने राज्य-विस्तार की अपेक्षा भारतवर्ष का एकीकरण और हिन्दू-मुस्लिम संघटनियों का समन्वय प्राप्त है, तार्किक धर्म के नाम पर आये दिन किये जाने वाले भीषण घटनाकारों एवं मानवीय महार में क्या आ गये—

१. दो जन्म, जागती जोतां : गिरधारीमिश्र पड़िहार, पृ० सं० १, प्र० १०—१२६० ई०
२. जागती जोतां : पृ० सं० १
३. यही, पृ० सं० २७
४. यही, पृ० सं० ४८
५. भरभर-कथा : करणीदान बारहठ, पृ० सं० १४, प्र० १०—१२६४ ई०

परदेसी मुगल हुवें देसी,
भारत नै एक कियो जावा ।
पातळ भक्कर नयीं मान मिटै,
सै एक डोर में बंध ज्यावा ।
झूठा तो भ्राण अहिकै है,
कुण जाणें वो दिन कद भासी ।
जद मिनछ मिनस नै समझतो,
हरियळ केसरिया रळ जाती । *

इस प्रकार कवि के चिन्तन का गुलभाषन और दृष्टि की यह उदारता इस साधारण पद्य कथा को भी विचारोत्तेजक बना देती है ।

श्री पड़िहार की उपर्युक्त कविता में हिन्दू-मुस्लिम एकता की मेरर जो उदार एवं समन्वयवादी विचार व्यक्त हुए हैं, उनके पीछे वर्तमान चिन्तन का प्रभाव स्पष्टतः परिलक्षित होना है । वर्तमान चिन्तन श्री पड़िहार की कविताओं की अपेक्षा श्री करणीदास चारहट्ट की 'देसू'टो' जैसी कविताओं से और भी अधिक सुसज्जित हुआ है; जहाँ शासक एवं जागिरदारों के सामग्री मध्यस्थ एवं प्रजातन्त्र की भ्रष्टाचारपूर्ण-व्यवस्थाओं को लेकर काफी विस्तार से विचार हुआ है । इसके अतिरिक्त श्री मानव-समता की अज्ञानता, नारी की प्रतिष्ठित पद पर सामान करने का प्रथम और निर्वाण जीवन-उद्दिष्ट एवं समाज-व्यवस्था में ही इस भूलोक पर स्वर्ग की कल्पना आदि बातें भी स्पष्टतः वर्तमान युग के चिन्तन की ही प्रतिध्वनि हैं । वस्तुतः ऐसी कविताएँ सामान्य पद्य कथाओं की अपेक्षा काफी गहरात पढ़ती हैं - यहाँ पुरातन की नूतन के सन्दर्भ में युगव्यंग्यता व्यक्त किया गया है ।

कथा के आत्मिक तथ्यों की पहचान और उनका अर्थानि महारस एवं विस्तार के साथ वहाँ बहुत ही कम पद्य कथाओं में देखने को मिलता है । डा० मनोहर शर्मा ने प्रथम ही अपनी पद्य कथाओं में स्थूल इतिवृत्त की अपेक्षा सरल कथनों और प्रकृति के सौन्दर्य चित्रों की अतिरिक्त करने में रसिनी है, किन्तु डा० शर्मा की सज्जे बड़ी भीमा यही है कि वे कहीं तो पर्वत-पर्वत समाश्रयक रूप में भाग्य-ब्रह्म, माता-पिता-माता के रूपक अर्पण करते हैं और अधिकतर में अतिरिक्त जटिल-हेर-फेर के साथ उपमा और उपमेय के एक सीमित दायरे में ही चक्कर लगाते रहते हैं । फलतः पुनरावृत्ति और निष्ठ-देखण उनकी कविता के सौन्दर्य और व्यक्तित्व को नष्ट करने का कारण बन देती है और स्पष्ट और आत्मिक अर्थानि का प्रयोग उनकी कविता को मशीनी उद्गादन के समान बना देते हैं । उनकी कविताओं में गगन, सौरभ, सुख, दुःख, इतराई आदि कुछ-एक शब्दों का अर्थानि-मात्र गुना रहता है । उदाहरणार्थ अपने 'सर्प' को लेकर अतिरिक्त हेर-फेर के साथ-साथ को मूढता, गगन की सीढ़, गगन की मंजरी, सा की जोर, सा की बाड़ी, मत की सीढ़, मत की सीढ़, मत की सीढ़ - जैसे प्रयोग करने का कारण है और अर्थानि यही स्थिति अन्य उपमानों के साथ भी रही है ।

इसी अपेक्षा दृष्टि विरपावीर्य पड़िहार की पद्य कथाओं में अर्थानि की कथा एवं पुनरावृत्ति और पात्रों की अर्थानि-विन ने उन्हें पर्याप्त रोचक बना दिया है । इस दृष्टि में उनकी 'मेघनाद'

एवं 'मिसपाळ' जैसी कविताएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय बन पड़ी हैं। पात्रों के वार्तालाप में भाषा के ठेठ प्रवाह और सहज मिठास ने उन्हें बड़ा सरम बना दिया है। 'मेघनाद' कविता का एक प्रश्न दृष्ट्यर्थ है। मेघनाद के घतुल पराक्रम के सामने राम की संपूर्ण सेना संश्रुत हो उठी है। ऐसे समय में तदमण रणक्षेत्र में घाते हैं और मेघनाद की समझौते की नेक सलाह देते हैं तथा सीता को लौटा देने की बात करते हुए उसे कई तरह से समझाने का प्रयास करते हैं—

घो दंभ घणों दुष्ट देवेनो, जम नगरो नंडी घाज्यामी ।

राखण रा करम इसा काळा, घासी संका नै खाज्यासी ॥२

लक्ष्मण के इतना कहते हो मेघनाद ने जो सीमा एवं सधा हुआ जवाब दिया है, वह देखते ही बनता है —

खंकेस कुंघर बोल्यो 'लिद्धमण, वधू' करम घरम नै छार्ण है ।

जुलमा री जड़ तँ रोपी है, आमी दुनियां जाणुं है ॥

....

....

...

....

...

तूँ गुरपणुला री नाक काट, लकारी स्थान गमाई है ।

जद सीता लाज प्रथम वाली, बदळ में लंका भाई है" ॥३

इसी तरह 'मिसपाळ' में भी पात्रों के मनोभावों की सहज एवं गजबत अभिव्यक्ति करने वाले संवाद श्री पंडितहार के कवि की एक विनिष्ट छाप पाठकों के हृदय पर छोड़ जाते हैं। मुद्रिष्ठिर के राजसूय यज्ञ का प्रसंग है। दरबार में सभी बड़े-बड़े राजा, महाराजा आसीन हैं। प्रश्न उपस्थित होता है कि सयोंक्य प्राप्त पर किसे बँटाया जाये। घाफनी विचार विमर्श के पश्चात् श्रीकृष्ण का नाम सामने आता है जिसे प्रायः सभी राजा लोग स्वीकारते हैं, किन्तु श्री कृष्ण ने द्वेष रगने वाला शिशुपाम श्रीकृष्ण का न भ सुनते ही एकदम उत्तेजित हो उठता है। उस समय उसके ईर्ष्यालु हृदय से जो शब्द पड़े, उन्हीं पंडितहार वितनी कुशलता से व्यक्त करने में सफल हुए हैं —

जानी घो हूयो किम दिन रो, ग्वाळो है गायी चारणीयां ।

बनरावन रो मट नाचणीयो, वृज रो मरजाज बिगाहणीयो ॥

बागकनण री घा बाण पड़ी, चोरी कर मागण गायो है ।

कुण मान मोटी मूरवीर, है मररा बार भगयो है ॥४

श्री मेघराज 'मुकुन्ध' की परवर्ती पद्य कथाओं में भी द्विचरुत की अपेक्षा वादित प्रयोगों के अपेक्षित विस्तार और पात्रों के अन्तर्जगत् की हलचलों को चित्रित करने में एक सीमा तक मनसों का परिणम दिया गया है। फलतः उनकी 'बोझमदे' एवं 'गस्ता रो र्थाग, जैनी पद्य कथाएँ अधिक मधुर एवं सरम बन पड़ी हैं। 'गस्ता रो र्थाग' में महाराणा सांगा अन्तर्गत यादव के संबंध में राजकुमार पुराण के लिए शाही का नाखिल माने जाने वाले पुरोहित में जो मर्म की मन्त्रा करत है, यह एवं चरित

१. आगती जीता : पृ० सं० १४

२. मेघनाद, आगती जीता, पृ० सं० ४

३. गरी, पृ० सं० ४

४. मिसपाळ, आगती जीता, पृ० सं० २०

राजदरबार के राग-रंग, भादकता एवं विभासिता से सापूर्ण वातावरण के परिप्रेक्ष्य में बहुत ही भव्य पूर्ण बन पड़ी है। इसी प्रकार 'चंवरी' में शादी से कुछ पूर्व के दृश्यों में नववधू की मनः स्थिति का कितना स्वाभाविक भंडन हुआ है—

चंचल चित्त धीरज के पंगू, मेहरो उतार के चाल पड्यो ।
विछिद्रा बांध्या पहली पिछाए, जद भित्तन रात रो चाव यड्यो ।
हिगळू में साज निपट बैठी, नेणां में काजळ गरमायो ।
वेणा में घुलप्या भपुर् भोत, जद पात्रु तोरण पर फावो ।

यहाँ तरु राजस्थानी पद्य कथाओं की सामान्य विशेषताओं पर विचार हुआ है, प्रागे विषय प्रतिपादन की दृष्टि से उन पर कबचिन् विस्तार से विचार करेंगे।

विषय प्रतिपादन की दृष्टि से हम राजस्थानी की इन पद्य कथाओं को मुख्यतः तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—क. ऐतिहासिक ग. धौराणिक एवं ग. लौकिक प्रेम कथाओं तथा लोक प्रसिद्ध भाष्यानों पर आधारित। इन पद्य कथाओं में सर्वाधिक संख्या चूँकि ऐतिहासिक प्रसंगों पर आधारित पद्य कथाओं की रही है, अतः पहले इन्हीं पर विचार करना ठीक रहेगा।

ऐतिहासिक पद्य-कथाओं में इतिहास-प्रसिद्ध घोरों का चरित-गान हुआ है तथा उनमें उनके शौर्य, कर्तव्यपरायणता, म्यामिभक्ति, आत्म-त्याग, स्वाभिमान एवं गर्वनिष्ठ आदि गुणों की दृढ़ता वाली घटनाओं की आन्वय्यक्ति विशेष रूप से हुई है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि इन ऐतिहासिक पद्य कथाओं में अधिकांश का सम्बन्ध राजस्थान के ही इतिहास से मुख्य रूप से रहा है और उनमें भी कतिपय प्रति प्रसिद्ध प्रसंगों को बार-बार दुहराया गया है। बाबूजी के प्रणयानन और भूखूँ की पटना और राजकुमार बूझा के बिलखान तथा के प्रसंग को लेकर कई लेखनियाँ एक साथ उठी हैं।^१ जैसे मुरार ऐतिहासिक प्रसंगों के आधार पर लिखी गई पद्य कथाओं में 'उल्हेगनीय रघवान्' है— श्री मेपराज मुकुन् की 'सैनाली', 'कोटमदे'^२ एवं 'हिरोन'^३, श्री कन्हैयालाल खेटिया की 'पानछ घर पीपड', डा० मनीहर

१. चंदरी, सैनाली से जागी जोत, पृ० सं० ३१

२. क. बाबूजी के प्रणयानन से संबंधित पद्य कथाएँ—

(i) बाबूजी राठोड : डा० मनोहर लार्मा, पीतकथा : डा० मनीहर लार्मा, पृ० सं० ११

(ii) चंवरी, श्री मेपराज 'मुकुन्', सैनाली से जागी जोत, पृ० सं० ३१

(iii) बाबूजी : श्री गिरधारीमिह पट्टिहार, जागी जोत, पृ० सं० ३८

ग. राजकुमार बूझ के आत्म-त्याग से संबंधित पद्य कथाएँ :—

(i) सत्ता से त्याग : श्री मेपराज 'मुकुन्', सैनाली से जागी जोत, पृ० सं० ३६

(ii) मेवाड़ो पण्ड : श्रीमती रामबाती 'भाटी', चारगाथा : श्रीमती रामबाती भाटी, पृ० सं० २०

(iii) बूझात्री : डा० मनोहर लार्मा, पीतकथा, पृ० सं० १०

३. सैनाली से जागी जोत, पृ० सं० ७

४. पही, पृ० सं० ४

धर्मा की 'सुजानमिह भेसावत'^१, 'बातूजी बंसावत'^२, 'मानमिह भाला'^३, श्री गिरपारीमिह पड़िहार की 'पूड़कोट'^४, एवं 'दूंगजी ज्वार जी'^५, श्री मूरज सोलंकी की 'जूनी बात मेण्गेरो मोत्त'^६ एवं 'जूनी बात लोहियाणी कंवर री'^७ तथा श्री करणीदान बारहठ की 'दोबड़ा भांसू'^८, 'बाहू शाहणी'^९ एवं 'महामाया'^{१०} आदि ।

राजपूती इतिहास में भिन्न भी पुरु के स्वाभिमान, मिठर एवं देश-प्रेम में श्रोत-श्रोत व्यक्तित्व^{११}, चाणक्य के हठी एवं कूटनीतिक चरित्र^{१२}, मुद्ग गोविन्दमिह के बन्वों के माहम घोर दृष्टना युक्त आचरण^{१३} तथा रानी दुर्गावती के स्वानंश प्रेमी स्वाभाव^{१४} ने पद्य कथा लेखकों की आर्पित किया है । इन इतिहास प्रसिद्ध चरित्रों के त्याग, शौर्य बलिदान घोर स्वाभिमान की गाथा उन्होंने उगी उरमाह से गाई है, जिस उरमाह में राजपूती इतिहास के वीरों का गुणगान किया है । राजपूती इतिहास या राजपूतेश्वर इतिहास के इन प्रसिद्ध प्रसंगों के चमन के पीछे सामान्य वीर पूजा की भावना घोर अपने वैभवशाली अतीत के प्रति गौरवानुभूति के भाव ही मुख्य रूप में प्रेरक रहे हैं ।

इतिहासिक प्रसंगों की अपेक्षा पौराणिक घटना प्रसंगों पर लिखी गयी पद्य कथाओं की संख्या बहुत सीमित है और उनके लेखन का उद्देश्य भी वीर-पूजा के भाव को प्रोत्साहित करना या अपने अतीत के प्रति स्वाभिमान को जागृत करना उतना नहीं है, जितना कि सामयिक चिन्तन के पक्ष में उनकी पुनर्व्याख्या और उन पौराणिक प्रसंगों के वदन्त दृष्टिकोण को अभिव्यक्ति । इन दृष्टि में कतिपय उल्लेखनीय पद्य कथाएँ हैं—श्री गिरपारीमिह पड़िहार की 'मेघनाद' एवं 'मिगपाळ' तथा श्री करणीदान बारहठ की 'देशू ठो' ।

पौराणिक प्रसंगों पर लिखी गयी पद्य कथाओं की अपेक्षा लोक प्रसिद्ध आख्यानों एवं लोक-प्रपादों के आधार पर लिखी गयी पद्य कथाओं की संख्या अधिक रही है । इनमें एक घोर वीर चरित्रों में सम्बद्ध किंवदन्तियों को आधार बनाया गया है तो दूसरी घोर कुत्त अति प्रसिद्ध प्रणव-भाषाओं

१. गीत कथा, पृ० सं० १
२. यही, पृ० सं० २०
३. यही, पृ० सं० ५४
४. जागनी जोता, पृ० सं० ७८
५. यही, पृ० सं० ६३
६. जूनी बाता : मूरज सोलंकी, पृ० सं० १८
७. यही पृ० सं० ३५
८. भरभर कन्या : करणीदान बारहठ, पृ० सं० ७
९. यही, पृ० सं० २२
१०. यही, पृ० सं० २७
११. मुद्ग. जागनी जोता, पृ० सं० २७
१२. चाणक्य की घाटी : पार गाथा, पृ० सं० ३६
१३. गोविन्द मुद्ग ग टाक्षिमा, जागनी जोता, पृ० सं० ६६
१४. दुर्गावती, भेनाली री जागनी जोता, पृ० सं० १२

को उठाया गया है। प्रथम प्रकार की रचनाओं के, पात्र तो ऐतिहासिक हैं, किन्तु उनमें संबंधित तिन प्रसंगों को उठाया गया है, उनमें समाहित अनौकिकता के धंश के कारण वे विषयसनीय एवं इतिहास सम्मत नहीं रह गये हैं। वैसे ये कविशक्तियाँ उन चरित्र नायकों के प्रति रही हुई लोकभावना को प्रकट करती हैं। ऐसी पद्य कथाओं में कतिपय उत्त्प्रेक्षणीय रचनाएँ हैं—‘जगदेव पंवार’^१, ‘सांगो गोड़’^२, ‘जूनी वात आपदकाल में राज रक्षा री’^३ आदि। ‘सांगो गोड़’ में मृत सांगा कविराजा ईसरदास की कृपा से पुनर्जीवित हुआ चित्रित हुआ है, तो ‘जूनी वात आपदकाल में राज रक्षा री’ में भक्तर के शिविर में महाराणा प्रताप और एक वृद्ध राजपूत सरदार के भक्तर के धीन प्राप्त करने के उद्देश्य से जाने घोर पीरों के प्रताप से भक्तर के जीवित बच जाने की चमत्कारिक घटना का वर्णन हुआ है।

वीरों की शौर्यमयी गाथाओं के समान ही युगल प्रेमियों के निर्मम, निश्चल प्रेम की घनेक गाथाओं को यहाँ के लोक मानस ने बड़े स्नेह से अपने धन्तर में संजो रखा है। डोंडा-गरवण, जेठवा-ऊजली, मोमल-राणों, सोरठ-बींभो आदि की प्रेम कथाएँ यहाँ बहुत ही प्रचलित लोकप्रिय हैं। इनकी इसी लोकप्रियता से प्रेरित होकर आधुनिक युग के पद्य कथाकारों ने घोर गाथाओं के परचातू इन्हें ही अपनी पद्य कथाओं का आधार बनाया। इस दिशा में डा० मनोहर शर्मा ने विशेष रुचि दिग्गताई है। उन्होंने इन वास्तवों को गेय शैली में अपने ढंग से प्रस्तुत किया है। उनकी ऊजली^४, मोमल^५, सोरठ^६, त्रिणानंद^७ आदि ऐसी कतिपय उत्त्प्रेक्षणीय पद्य कथाएँ हैं। डा० शर्मा ने इनके मूल रूप में परिवर्तन न करते हुए भी अपने शार्विक विमल के अनुकूल इन अमर प्रेमियों के प्रेम को वागनायक ने ऊपर तैरते निर्मल पंकज के समान चित्रित किया है। जहाँ लोक प्रचलित इन प्रेम कथाओं में प्रेम की उन्मुक्त शोउस्मिनी प्रवाहिन हुई है, यहाँ उनमें शारीरिक भावपूर्ण घोर स्फूर्त वागना के स्वर भी काकी मुसलित रहे हैं, किन्तु डा० शर्मा ऐसे स्थलों को कुशलता से बचा गये हैं। एक दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे।

ऊजली की प्रसिद्ध कथा में जहाँ ऊजली का अपने जीवन की उष्मा से पथिक की शोउस्तता एवं तज्जग्य शूच्छा को दूर करने का प्रसंग नाटकीय ढंग से आता है, वही डा० शर्मा ने प्रारम्भ में ऊजली एवं जेठवा के परस्पर भावपूर्ण का वर्णन किया है और परचातू बन में साध-नाथ रहने हुए उनके स्वाभाविक प्रेम की विकसित होते हुए चित्रित किया है—

बन बन फिरती घेन चराच, सार कर भवहार
भाग बटाव हूँ हाथी मात्र कर तिरणार
दोनू बन में गाँव

विरथी सरसाई सुण रम रागनी

भम्बर रंग राग ॥८॥

१. गीत कथा, पृ० सं० २८
२. वही, पृ० सं० ३५
३. जूनीवाता, पृ० सं० २८
४. गरवाणी, पृ० सं० ७, वर्ष २, पंक-१
५. शोउमों, पृ० सं० २२, वर्ष १, माघ २०११
६. गरवाणी, पृ० सं० १०, वर्ष ३, पंक-१
७. वही, पृ० सं० १३, वर्ष १, पंक-५
८. ऊजली, गरवाणी, पृ० सं० ८, वर्ष २, पंक-६

प्रथम मिलन में ही शारीरिक सम्पर्क की बात की वे टाल गये हैं।

इस प्रकार 'सिनाग्री' की घोर याथा से चली राजस्थानी पद्य कथाएँ पौराणिक प्रसंगों, लोक प्रसिद्ध आख्यानों और प्रसिद्ध प्रेमगाथाओं तक की यात्रा में मुख्यतः इतिवृत्त- प्रधान हो रही हैं और राजस्थान का गोदवपूर्ण अतीत ही इन पद्य कथाकारों के मन की विशेषरूप से भाया है। वेते यदा-कदा इनमें इतर भी श्री संस्कृतों जैसे एकध कवि ने पद्य कथा शीर्षकान्तर्गत लोक प्रचलित कतिपय रोचक बातों को भी गुनगुनाया है^१ किन्तु उनकी संख्या नगण्य है और वे ऐतिहासिक एवं पौराणिक या कि लोक प्रसिद्ध प्रेमगाथाओं की तरह अपना कोई विशिष्ट रूप बनाने में सफल नहीं हुई हैं।



१. श्री नागुराम मस्करा ने 'मरवाण्डी' में समय-समय पर निम्नलिखित लोक प्रसिद्ध बातों को पदबद्ध किया है—

क. उयूं उयूं भोजें बाम्बड़ी खू खू भारी होय, मरवाण्डी, पृ० सं० ३४, पं० १, पं० ४

ग. पाह पाह धे रीनी नार। फिरन कुडू को लो भूंगा भायं। मरवाण्डी, पृ० सं० ३८, पं० १, पं० ५

घ. इने रीटी बाबड भारे, मागो मे खद मुजरे। भारे, मरवाण्डी, पृ० सं० ३, पं० १, पं० ६

भक्ति काव्य

प्राचीन राजस्थानी साहित्य जहाँ अपने विपुल धीरे साहित्य के लिए प्रसिद्ध है, वहाँ उसका धार्मिक एवं भक्ति साहित्य भी पर्याप्त रूपसे समृद्ध रहा है। उसमें एक धीरे जैन कवियों की शानदार परम्परा रही है तो दूसरी धीरे सन्त कवियों का प्रशंसनीय योगदान रहा है धीरे तीसरी धीरे भक्त कवियों की पौराणिक एवं धार्मिक प्रसंगों तथा ईश्वर भक्ति सम्बन्धी रचनाएँ मात्र भी धार्मिक-साहित्यिक बनी हुई हैं। पृथ्वीराज की 'वेदि किमन रुकमणी रो', माया भूषा का 'नायकमण', मायोदास का 'रामरासी', जाम्भोजी, जमनापजी तथा उनके शिष्यों की बाणी, दाढ़, रज्जव, बीगोजी आदि गन्त कवियों का निर्गुण की उपासना में सत्तलीन स्वर धीरे धीरे का भाव विस्तृत कर देने वाला भक्ति काव्य राजस्थानी भक्ति साहित्य की ही नहीं, पूरे भक्ति साहित्य का जनमोस राजाना है। उधर जतिन की स्तुति में रची गयी संकड़ों कवियों की गहरों 'बरजाण' भी राजस्थानी भक्ति काव्य की एक विशिष्ट उपलब्धि बनी हुई है।

राजस्थानी के धार्मिक काल में भक्ति-गरिता उस उदाम वेग से तो प्रवाहित नहीं हो रही है, फिर भी उसका प्रवाह सर्वथा अव्यक्त भी नहीं हुआ है। जैन कवि धर्म भी अपनी धारापना से सगे हुए हैं, तो सन्तों की बाणी भी यदा-कदा निर्गुण के गीत गुनगुनानी सुनाई पड़ जाती है। इसी अवधि में धार्मिक एवं पौराणिक प्रसंगों को लेकर भी प्रसंगों की रचना हुई है। धीरे यदा-कदा धीरे की भाँति ही सम्मम होकर अपने स्वामी के प्रति पूर्णतः समर्पित भाव से भगवद् भजन भी गाये गये हैं। किन्तु, इतना सब कुछ होते हुए भी वर्तमान काल का भक्ति काव्य परिमाण धीरे धेड़ता उभय दृष्टियों से अपने पूर्ववर्ती भक्ति साहित्य से काफी पीछे है।

धार्मिक राजस्थानी धार्मिक साहित्य का एक बहुत बड़ा र्जन धार्मिक विद्वानों के प्रतिपादन धीरे उन्हें आचरण में अपनाते की प्रेरणा देने वाली उपदेशप्रद रचनाओं से सम्बन्धित रहा है। ऐसी रचनाओं में विस्तृत भक्त के नहीं, धर्मगुरु अपनी शान परित्या से साधारण जनों की उद्बोधित कर उपश्रुत करने वाले आचार्य के ही स्थान होते हैं। ऐसी स्थिति में इन रचनाओं पर भक्ति-साहित्य-गर्जन विचार न कर उनका विवेचन नीति-साहित्य-गर्जन करना समीचीन सम्भव गया है।

राजस्थानी के धार्मिक-साहित्यिक जैन भक्ति काव्य पर विचार करने से पूर्व जैन भक्त कवियों के भक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण धीरे भाष्यनाथों का स्पष्ट हो जाना आवश्यक है। "जैन दर्शन की भाष्यना है, भाष्यना स्वयं अपने ही उपदेशों से पवित्र धीरे धार्मिक होती है। कोई विशद भक्ति इन विषय में उसे अनुश्रुति नहीं करती। फिर भी साधक की सन्तःशुद्धि के लिए, बाह्य लक्षण धीरे धीरे धर्म दृष्ट

आराध्य रूप होते हैं ।^{११} वह इन्हें ही अपना आदर्श मानकर स्वयं उसी मुक्तावस्था को प्राप्त करने के लिए उनकी आराधना करता है । ऐसी स्थिति में उनके काव्य में कर्तृत्ववाद की भूमि पर गड़े पूरुंगतः समर्पित भवत जैसे भावों की वह प्रगाढ़ता नहीं आ पाती जो किमी भी भावुक हृदय भक्त को अपने में मग्न रूप में बांध ले । स्वयं जैन मनीषी अपनी भक्ति सम्बन्धी इस सीमा को पहिचानते हैं, किन्तु उनकी दृष्टि में उनकी उपासना पद्धति में इसकी कोई आवश्यकता भी नहीं है ।^{१२} “जैन भक्तिवाद के ग्ररिहन्त घोर सिद्ध वे दो ही मुख्य आधार हैं । अन्य दो घरण धर्म घोर साधु तथा तीन इष्ट आचार्य, उपाध्याय घोर मुनि हैं ।—गुरु का स्थान जैसे कबीर की बाणी में भगवत् स्वरूप बना है, उससे वहीं अधिक जैन धर्म में उसकी गरिमा है ।”^{१३} भक्ति निदर्शन के भावना-परक घोर बौद्धिक प्रकार में यहाँ द्वितीय पक्ष ही प्रधान रहा है, किन्तु फिर भी कहीं-कहीं भावनात्मक स्तर पर भी उसकी आत्माभिव्यक्ति श्लाघनीय बन पड़ी है—

मोहि स्वाम संभारो, मोहि स्वाम ।
स्वाम संभारो, नाथ संभारो, मैं जरणागत थारो ।
भगवन ! मति रे विसारो, मोहि स्वाम संभारो ।
पल-पल छिन-छिन घड़ी-घड़ी निम-दिन घ्याऊं घ्यान तुम्हारो ।
सर्वदर्शी समदर्शी तुम हो, आन्तर भाव निहारो ॥
सहज रूप कर कल्याण, जरणागत रा कारज थारो ।
भय सागर में नया म्हारो, भय तो पार उतारो ॥^४

परन्तु यह स्थिति अधिकांश में नहीं है, बहुत से स्थानों पर उनके गगर्गत भावुक हृदय के साथ-साथ उमका ज्ञानवान मस्तिष्क भी सक्रिय रहा है—

प्रभु म्हारे मन-मंदिर में पधारो,
करूं स्वागत गान गुणो रो ।
कर पन-पन पूजन थारो ॥

चिन्मय ने पाषाण बनाऊ ? नहि मैं जड़ पूजा रो ।
अगर-तगर, चन्दन वृक्ष बरबू ? कण-कण गुरभित पागे ॥
नहि फल कुमुम की भेंट चढ़ाऊं, मैं भाव भेंट जरणारो ।
घाष धमल धविकार प्रभुनी (तो) स्नान कराऊं करारो ॥

१. सम्पादकीय, श्री कानू उपदेश काटिका : सपादक मुनि महेन्द्रकुमार ‘प्रथम’, पृ० त० १०
२. “यह साथ है कि कर्तृत्ववाद की भूमि पर आरम-मगर्ण की अनुभूतियों की निगरने का जितना अवकाश है उतना व्यक्तिपरक दृग्बरता की भूमि पर नहीं हो सकता घोर न यह स्पेक्षित हो रहता है । यहाँ व्यक्ति स्वयं में पूर्ण है । अपने गुरुपर्य में यह मिटावण्या को प्राप्त होता है ।
३. यह शून्यत्वता की अवस्था है । यहाँ करना कुछ भी ज्ञय नहीं रह जाता, दगर्ण कर्तृत्ववाद भी स्पेक्षित नहीं रह जाता ।”

श्री कानू उपदेश काटिका, आचार्य तुग्गी, पृ० सं० ११

३. यहाँ, पृ० सं० ११

४. यहाँ, पृ० सं० १२

‘नान कन्देया’ पतिव, पतिव-भावन प्रभु विह्व विचारो ।

हं दामन को दाम, दाम की दाफण दशा निवारो ।^१

भगवान को समबन्धक मन्त्र के रूप में मानकर भयानता के घरायन पर उगट भाव बराबरी का व्यवहार भवन घोर भगवान के बीच जिन मधुरता की सृष्टि करना है, वह दाम्य भाव की शक्ति से सम्भव नहीं है । उगे घाने ही बराबर का मानने के कारण मोटी शंकाकार भी मगामी जा सकती है, प्यार भरे उपानम भी दिये जा सकते हैं और प्रत्यक्ष में उस पर शोध भी किया जा सकता है । भक्त का यह उपानम और शोध भी भक्त घोर भगवान के बीच के मापमी मधुर सम्बन्धों के कारण कितना स्पृहणीय बन जाता है —

कुण विवाह पातीज कुण, मोल्लस कम्म हुई घुल्लाट ।

ध्यावत वधू धावें जद पारी, करणी ममी टिनारा काट ।

कर जतनां मूं घणो, करावो, निरमल माल्यो नयो नशोर ।

बूक पड़ी कोई ज्यो नमस्का, मातां ही बधू धावो जोर ।

वडा भाग ग मिरजण वाळा, जग रामण जुग-जुग दाता ।

कटे गई भागी सरळाई, धयनी वगतां, करी धंवार ।

मग हूं तो पद पावो दीसर, जीवई माहि सयं भळ्ळाट ।

मोछी वेळ्या गई न धाया, काना साडा दिया बपाट ।^२

भक्त की यह भस्माष्ट घोर उसका यह साहित्य शोध कभी स्वयं की उन्मा के कारण प्रगट होता है तो कभी विश्व की दुःखस्था एवं उगमे केने तत्त्व तथा व्यापार को देखकर । धी मुकुनतिह कृत ‘वदुनामी री बेवि’^३ में यन्मान मय में कभी इस धर्मावस्था के कारण ही भगवान को अपने भक्त से धनक कठोर बातें मुननी पड़ी हैं—

कथा किहा करणी करणाकर, मुनल बावळ धोगी जोह ।

प्रनश्य मनाचार मिळ मुपर, मोईनां की मिनरीजोह ॥

मनामान मामी मिळ मुपर, नरो किहा वेहा करणोह ।

माछातणा ममुह धोतावी, धोतावी धूरी धरणाह ॥

मिळा मात्र धावो विह धावें, धावय धुवाई धवनी धेम ।

जण जण जोह जोह नव जय, केमय विहा कोन नळ केम ॥

वाळक की विण्मावी वगुहा, धयनीवण धपनी धगजीन ।

माणस भार मनां बीं मळतो, केतव । विहा कवीवे की । ॥^४

राजस्थानी भक्ति साहित्य की एक विशेष देन ग्री है, भक्ति की उन्नतता में निम्न दशा उसका ‘बरजा’ साहित्य । भक्ति के विभिन्न धनकारी की उन्नतता में रचित में बरजा राजस्थानी

१. मोतां री मुजर : धी कौतामान इगह, पृ० सं० ४६

२. मोल्लस, धीजण : धी मोल्लसिह राजाव

३. भक्तवत् प्रदान, प्र० बा०-१२९० ई०

४. वदुनामी री बेवि : मुकुनतिह, पृ० सं०

चरित्र के बीरता के प्रति महज आकर्षण भाव को ही व्यक्त करती है। चरजाओं में भक्त कवियों ने उपास्य को दो रूपों में देखा है—प्रथम, मंगल-कारणी देवी के रूप में एवं द्वितीय, शत्रु-मंहारिका शक्ति के रूप में। भक्तों की इस दृष्टि भिन्नता के कारण ही चरजाओं के दो रूप प्राप्त हैं—‘मिगाऊ’ एवं ‘बाढाऊ’। ‘मिगाऊ चरजाओं में भवन अपनी धाराध्या के चरित्र का वर्णन घोर प्रेम्सा करता है’। ‘बाढाऊ चरजाओं में भक्त के दैन्य भावों का प्राधान्य होता है तथा उमकी देवी को ममत्व भाव में या प्रपन्नता की भावना से उन्हाहना देते हुए शक्ति का आह्वान किये जाने की प्रवृत्ति स्पष्ट मंशित होती है’।^१ प्राचीनकाल में जहाँ अनेकों कवियों ने सहस्रों चरजाओं की रचना कर शक्ति के प्रति अपनी आस्था एवं अपनी भक्ति भावना व्यक्त की है, वहाँ आधुनिक काल में भी ‘कम्प्ली जो’ आदि कुछ विभिन्न शक्ति अवतारों की स्मृति में कवि लोगों की लेखनी गतिमान रही है—

मुण्ण अम्मा ए ! भूहारी मैं हूँ रे चरणां मे पारो दाम ।
ऊँचों देवन आपरो ए अम्मा, बिराजै भावइ जी पारे दाम ।
नेडिजी नेड़ा वमे ए अम्मा, गाचो है थारोडो बिषयाम ।
अय देसामे आबमां ए अम्मा, द्योवां नही पाग मंड गी छांय ।
प्रेम भाव पग पूजमां ए अम्मा, रहमां घो देवी रा चरणा माय ।
आया कदमा आपरे ए अम्मा, जीवत हा दरगण री पारी बाट ।
मिस्था पाप पद परमता ए अम्मा, होसी रे पर घर में धानन्द ठाट ।
मुण्ण बीस हत्ती तिप बाहनी ए अम्मा, पडियो हूँ चरणां में पारे पाम ।
पाप कृपा आछी करी ए अम्मा, पुरी है ‘फना’ री मोटी धाम ।^२

आधुनिक काल में अधिकांश में मिगाऊ चरजाओं की ही रचनाएँ हुई हैं। इस दृष्टि में कनिष्प अन्य उल्लेखनीय कृतियाँ हैं—श्री हिंगनात्र दान कविया कृत ‘मेहराई महिमा’, रावबहादुर राजा फतेसिंह कृत ‘करनी करगकर बावनी’ एवं श्री शक्तिदान कविया कृत ‘कन्तोयण-प्रकाश’।

निष्कर्षतः राजस्थानी का आधुनिकवादी भक्ति साहित्य अपने पूर्वजों भक्ति साहित्य की ऊँचाइयों को छूने में असमर्थ रहा है। इसका मुख्य कारण प्रथम तो भक्ति साहित्य में नवीनता का अभाव एवं द्वितीय, बहुत से भक्त कवियों का ध्यान मौलिक मंत्रों की ओर था अनुसारे में मग्न रहना है। अनुवादों की इस परम्परा का सूत्रपात महाराज चतुरमित्र जी की रचनाओं में होता है। उन्होंने ‘महिम्न स्तोत्र’ और ‘चन्द्रमैत्र स्तोत्रम्’ के समर्थन की अनुवाद मेवाड़ी भाषा में किये।^३ इन परम्परा में पंडित गिरपरदास शर्मा ने मार्कण्डेय कृत ‘निवन्तोत्रम्’ का अनुवाद किया।^४ महाराज चतुरमित्र जी ने ही ‘गीता’ का अनुवाद पहली बार मेवाड़ी में किया और पश्चात् तो बार अन्य लोगों ने भी इसके

१. गानपुर क्षेत्र में प्रचलित चारण-चरजाएँ और उनका अध्ययन : श्री मुनाबदान पारण (प्रकाशित लघुग्रंथ प्रकाश) पृ० सं० ११२

राजस्थान विश्वविद्यालय बुन्देलानग, ब्रजपुर।

२. पद विनोद : राव बहादुर राजा फतेसिंह, पृ० सं० १३१-१३२ (अनुवृत्त मंथरण) वि० सं० २००८

३. आधुनिक राजस्थानी साहित्य : श्री भुवनेश्वर माहिरा, पृ० सं० ४१

४. पदो, पृ० सं० ४३

५. पदो, पृ० सं० ४३

‘नाम कहेया’ पवित्र, पवित्र-पावन प्रभु विद्वद्विचारो ।
हूँ दामन को दाम, दाम की दाकण दगा निवारो ।

भगवान को समकक्षक सत्ता के रूप में मानकर समानता के पराग पर हमारे साथ बराबरी का व्यवहार भक्त धीर भगवान के बीच त्रिभुवन की मूर्ति करता है, यह शायद भाव की दृष्टि में संभव नहीं है । उसे अपने ही बराबर का मानने के कारण सीढ़ी दाँटकर भी लगामी या सक्ती है, प्यार भरे उपासम्भ भी दिये जा सकते हैं और प्रत्यक्ष में उस पर धोष भी किया जा सकता है । भक्त का यह उपासम्भ और क्रोध भी भक्त धीर भगवान के बीच के मानकी मधुर सम्बन्धों के कारण कितना स्पृहणीय बन जाता है—

कुण बिगयारें पातोजें पुण, सोऊय करम हुई धुल्लाट ।
ध्यावन बसू आवैं जव धारी, करणी भगो किनारा बाट ।
कर जननी भूँ पणो, करावो, निरमळ माळ्यो नयो मरोर ।
भूक पड़ी काई ज्यो चमाया, भावां हो बसूँ भावो जोर ।
बड़ा भाग रा निरजण बाळा, जग रागण जुग-जुग दाग ।
कट्टे गट्टे धारी माळ्याई, धवणी बगतां, करी बंधार ।
भग हूँ तो पद पावो देवर, जीवई माहि नमं भळ्याट ।
सोदी बेळ्या बर्दे न भाया, काना बाडा दिया बपाट ।

भक्त को यह भस्माहट और समकक्ष यह गारिवर शोध कभी स्वयं की उँछा के कारण प्रगट होता है तो कभी बिच की दुर्घटनाएँ एवं उनमें कौन प्रत्याप तथा प्रत्यपार की देकर । धी मुक्तासिंह हूँ ‘वहनामी री बेनि’ में वर्तमान समय में कौनी इस सम्बन्धों के कारण ही भगवान को अपने भवन से भक्त कठोर भावें गुननी गड़ी है—

बया बिहा करणी करणीहर, सुख बावळ सोमी जोह ।
प्रनय्य भलाधार पिछ धर, सोईना की प्रितरीजोह ॥
भनामान भागी पिछ धर, बगी बिहा बहा करणीह ।
भादाभगां भगुह धँटावो, भीगाणीं धुँदो धरणीह ॥
पिछा भाज भागी पिछ धार, धन्य भूवाई धवनी सेम ।
जग जग जोह जोह बग जो, केगव बिहा कीज बळ केम ॥
बाळा की बिगमावो धुँदुह, धवणीवण धवनी धवणीह ।
मागुम गार भगो की मळयो, केसव ! बिहा बरीजे कीन ॥

राजस्थानी भक्ति साहित्य की एक विशेष देन रही है, भक्ति की उपासना में निम्न दशा उमरा ‘चरना’ साहित्य । भक्ति के विभिन्न प्रकारों की उपासना में रचित ये चरनाएँ राजस्थानी

१. गीता री गुँजार : श्री कृष्णदासांग दुगट्ट, पृ० सं० ५६
२. सोऊयो, सोऊणु : श्री गोसावसिंह राजावन, पृ० सं० ६५-७६
३. गणपति प्रसन्न, पृ० सं० १६९० ई०
४. वहनामी री बेनि : मुक्तासिंह, पृ० सं० १

चरित्र के धीरता के प्रति सहज आकर्षण भाव को ही व्यक्त करती है। चरजाओं में भक्त कवियों ने उपास्य की दो रूपों में देखा है—प्रथम, मंगल-कारणी देवी के रूप में एवं द्वितीय, अनुसंहारिका शक्ति के रूप में। भक्तों की इस दृष्टि भिन्नता के कारण ही चरजाओं के दो रूप प्राप्त हैं—‘मिगाऊ’ एवं ‘वाडाऊ’। “मिगाऊ चरजाओं में भक्त अपनी आराध्या के चरित्र का बख़्शे धीर प्रेम्णता करता है।”^१ वाडाऊ चरजाओं में भक्त के दैन्य भावों का प्राधान्य होता है तथा उसी देवी की भक्त्य भाव में त्यागपनत्व की भावना से उलाहना देते हुए शक्ति का आह्वान किये जाने की प्रवृत्ति स्पष्ट संक्षिप्त होती है।^२ प्राचीनकाल में जहाँ श्रमकों कवियों ने सहस्रों चरजाओं की रचना कर शक्ति के प्रति अपनी आस्था एवं अपनी भक्ति भावना व्यक्त की है, वहाँ आधुनिक काल में भी ‘करणी जी’ आदि कुछ विनिष्ट शक्ति प्रवृत्तियों की स्मृति में कवि लोगों की लेखनी गतिमान रही है—

मुणु अम्बा ए ! म्हारी में हूँ रे चरणां ने थारी दाग ।
ऊँचों देवल आपरो ए अम्बा, विगजें आवड जी थारे वाम ।
नेड़िजी नेडा वने ए अम्बा, साचो है थारोडो विश्वास ।
अव देसाणे आवसां ए अम्बा, छोडां नही पांग मंद री छाँय ।
प्रेम भाव पग पूजसां ए अम्बा, रहगां ओ देवो रा चरणा माँय ।
आवा कदमा आपरो ए अम्बा, जोवन हा दरशण री थारी बाट ।
मिल्या पाप पद परसता ए अम्बा, होमी रे घर घर में आनन्द ठाट ।
मुणु धीस हती तिय बाहनी ए अम्बा, पड़ियो हूँ चरणां में थारे पाग ।
आप शृपा आछी करी ए अम्बा, पुरी है ‘पूजा’ री मोदी पास ।^३

आधुनिक काल में अधिकांश में मिगाऊ चरजाओं की ही रचनाएं हुई हैं। इस दृष्टि में कतिपय अन्य उल्लेखनीय कृतियाँ हैं—श्री हिंगराज दान कविया कृत ‘मेहार्द महिमा’, रावबहादुर राजा फतेहिह कृत ‘करमी करणाकर बावनी’ एवं श्री शक्तिदान कविया कृत ‘करनीपण-प्रकाश’।

निष्कर्षतः राजस्थानी का आधुनिककालीन भक्ति साहित्य अपने पूर्ववर्ती भक्ति साहित्य की ऊँचाइयों को छूने में असमर्थ रहा है। इसका मुख्य कारण प्रथम तो सखिन साहित्य में गवनीता का प्रभाव एवं द्वितीय, बहुत से भक्त कवियों का ध्यान मौनिक सर्जन की ओरता अनुवादों में लगा रहना है। अनुवादों की इस परम्परा का गुरुपात महाराज चतुरमिह जी की रचनाओं से होता है। उन्होंने ‘महिम्न स्तोत्र’ और ‘चन्द्रमंगल स्तोत्रम्’ के समस्तोंकी अनुवाद मेवाड़ी भाषा में किये।^४ इसी परम्परा में पंडित गिरधरलाल जर्मा ने मार्कण्डेय कृत ‘शिवस्तोत्रम्’ का अनुवाद किया।^५ महाराजा चतुरमिहजी ने ही ‘गीता’ का अनुवाद पहली बार मेवाड़ी में किया और पश्चात् तो बार अन्य लोगों ने भी इसके

१. मानपुरा क्षेत्र में प्रचलित चारण—चरजाएं और उनका अध्ययन : श्री गुलाबदास चारण (अप्रकाशित लघुग्रंथ प्रकाश) पृ० सं० ११५

राजस्थान विश्वविद्यालय पुस्तकालय, जयपुर।

२. पं० विनोद : राय बहादुर राजा फतेहिह, पृ० सं० १३१-१३२ (चतुर्पं संस्करण) वि० सं० २००८

३. आधुनिक राजस्थानी साहित्य : श्री भूतनारायण चारणिया, पृ० सं० ४१

४. यही, पृ० सं० ४२

५. यही, पृ० सं० ४३

अनुवाद राजस्थानी में प्रस्तुत किये जिनमें ठाकुर कुमरसिंह का 'गीता ज्ञानामृत'^१ और श्री विष्णुनाथ विमलेश का 'गीता' (राजस्थानी पद्यानुवाद)^२ उल्लेखनीय बन पड़े हैं। अनुवादों की इस शृंखला की दो अन्य उल्लेखनीय कृतियाँ हैं, श्री मुकुर्नासिंह कृत 'उपनिषद्-वेत्ति'^३ एवं श्री मनोहर प्रभाकर कृत 'भरपरी सतक'^४। इनके अतिरिक्त भी श्री बन्देयानाथ दूगड़ कृत 'योगसहरी'^५ और श्री मुकुनसिंह कृत 'वारण सी वेत्ति'^६ नामक कृतियाँ पूर्णतः अनुवादित रचनाएँ न होते हुए भी भावभूमि की दृष्टि से अपने मूल ग्रंथों के काफी निकट रही हैं।



१. प्र० का०—वि सं० २०१६

२. प्र० का०—१९६० ई०

३. प्र० का०—१९६८ ई० (ग्रन्थ ईशावास्य उपनिषद्)

४. प्र० का०—१९६८ ई०

५. प्र० का०—१९९२ ई०

६. प्र० का०—१९६७ ई०

नीति काव्य

व्युत्पत्तिजन्म जो व्यापक अर्थ 'नीति' शब्द को मिला है, अपने सामान्य प्रचलित अर्थ में वह उम व्यापकता को समाहित नहीं कर पाता है। आज नीति एवं नीति काव्य शब्द एक विशिष्ट अर्थ तक ही सीमित हो गया है। सामान्यतः "समाज को स्वस्थ एवं समुन्नित पथ पर प्रसरण करने एवं व्यक्ति को धर्म, धर्म, काम तथा मोक्ष की उचित रीति से प्राप्ति करने के लिए जित विधि-नियममूलक नियमों का विधान, देशकाल और पात्र के सन्दर्भ में किया जाना है, उसे 'नीति' शब्द में अभिहित करते हैं और नीति के अन्तर्गत आने वाली हम प्रकार की बातों में युवक काव्य नीति काव्य है।"^१ संस्कृत और परवर्ती भारतीय आर्य भाषाओं के समृद्ध नीति काव्य में यहाँ के सभी भाषा साहित्यों की पर्याप्तरूपेण प्रभावित किया है। राजस्थानी साहित्य भी उसका अपवाद नहीं है। भट्टहरि प्रभृति प्रसिद्ध नाटिक एवं सूत्रिकारों के नीति वाक्यों एवं सूत्रियों में व्यक्त परम्परानुभूत अनुभवों को तो राजस्थानी में अनुवाद रूप में या कि उनके मूल भाव को ग्रहण कर उन्हें अपने दम से तो प्रस्तुत किया ही गया है, किन्तु माध-ही-माध विराजों ने व्यष्टि एवं समष्टि जीवन में सम्बन्धित स्थानानुभूत अनुभवों को भी वाणी प्रदान करने में गवोन नहीं किया है। 'राजिया' जैसे कवियों के मोरठों में व्यष्टि जीवन एवं जगत् के सभ्यार्थ में सम्बन्धित वे स्थानानुभूत मूल परम्परानुभूत अनुभवों को दुहराने वाली रचनाओं में अधिक मोक्षप्रिय रहे हैं।

राजस्थानी के प्राधुनिककालिक नीति काव्य की सामान्य प्रवृत्तियों पर विचार करने में पूर्व उम्मीद सम्बन्धित दो तीन अन्य बातों पर चर्चा कर लेना समंजस नहीं होगा। प्रथम, हिन्दी में जहाँ अपिरोक्षतः नीति-प्रधान रचनाओं के लिए सामान्यतः कवित्त, कुण्डलिया, छप्पय एवं दोहे छन्द का उपयोग हुआ है, वहीं राजस्थानी में इस क्षेत्र में सर्वप्रथम 'सोरठा' छन्द का रहा है। प्राचीन काल में जहाँ राजिया, भेरिया, किलनिया, नाथिया, चकरिया आदि नामों से अनेक कवियों ने नीति काव्य के लिए सामान्यतः 'सोरठा' छन्द को ही अपनाया वहीं राजस्थानी के प्राधुनिक काल के नीति वाक्यकारों ने भी प्रथम वरीयता 'सोरठा' एवं द्वितीय स्थान 'दोहा' छन्द को दिया है।^२

१. हिन्दी साहित्य कीज, भाग-१, पृ० सं० ४२७ (द्वितीय संस्करण)

२. भट्टहरि-मत्तक : अनुवादक मनोहर प्रसाकर, प्र० ११०-११६८-६०

३. सोरठा मध्द, प्रकाशक : श्री भीरुमचन्द्र बुरनेसर, कटना बाजार, जोधपुर।

४. प्राधुनिक काल के नीति वाक्यकारों के निम्नलिखित नीति वाक्य संग्रहों में अपिरोक्षतः 'सोरठा' छन्द ही मुख्यतः प्रयुक्त हुआ है -

१. रमणियों के मोरठे : श्री कन्दोदासजी मेडिया, प्र० ११०-१११ ग० ११२३

द्वितीय, राजस्थानी में साधुनिक काल में नीति काव्य की सज्जना पूर्व की अपेक्षा कम हुई है, यही नहीं इन युग में रचा गया नीति काव्य उतना मोहप्रिय एवं जन प्रचलित नहीं हो पाया जितना कि पूर्ववर्धित काव्य आज भी है। इसके कई कारण हो सकते हैं। एक तो आज सामान्यतः कोई भी व्यक्ति उपदेश सुनना पसन्द नहीं करता, अतः स्वाभाविक रूप से प्रोत्साहन के अभाव में नीति काव्यकारों ने अपनी प्रतिभा का उपयोग दूसरे क्षेत्र में किया। द्वितीय, साधुनिक युग में नीति सम्बन्धी ओ रचनाएँ सामान्य प्राची हैं, उनमें स्थूल उपदेश का प्राधान्य रहा है और उनके मज्जाघर्षों का ध्यान परम्परागुप्त व्यावहारिक सत्तों की ही दुहराते रहने में मग्न रहने के कारण नवीनता के अभाव में उनका काव्य जन-साधारण का ध्यान आकर्षित कर सकने में असमर्थ रहा है। तीसरे, सामयिक राजनैतिक एवं सामाजिक जीवन में मध्यम प्रयोगों को ध्यान में रखकर निम्नी गयी रचनाएँ बहुत जन-धनता और परिचित जन-जन्म के कारण अधिक लोकप्रिय रही और एक प्रकार से साधुनिक युग में ऐसी रचनाओं ने ही नीति काव्य का स्थान ले लिया है।

राजस्थानी साहित्य के साधुनिक काल के प्रथम परगण में प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों और स्थानीय साहित्यकारों में सुधारवादी मनोवृत्ति एवं नैतिक दृष्टि वाले कवियों ने परिवर्तनतः उपदेश-प्रद कविताओं की रचनाएँ की हैं। इन दृष्टि से प्रवासी राजस्थानी साहित्यकारों में मधेयी शिवचन्द भरतिया, गुलाबचन्द नाथोरी, धर्मचन्द मेमका आदि का नाम उल्लेखनीय है और मन्त्री के साहित्यकारों में महाराज चतुरगिह, भूमरदान लालस, राय बहादुर राजा फतेसिंह प्रभृति कवियों ने ऐसे साहित्य की गर्जना में विशेष रुचि प्रदर्शित की है। इन रचनाओं के सज्जना के पीछे सामान्य रूप से निम्नी सामाजिक सामाजिक समस्या के प्रति जनसाधारण को उद्बोधित करने का दृष्टिकोण प्रमुख रहा है, फलतः इन रचनाओं में काव्यत्व गौण एवं उपदेश प्रधान हो गया है। इन श्रेणी की बहुत सी रचनाएँ भी सामान्य मध्यम उपदेश होने के कारण काव्य की श्रेणी में स्थान पाने की क्षमिकारणी भी नहीं है। और ऐसी रचनाओं में अधिकतमतः कल्याण की रम्य उदाहरणों और उक्ति-वैचित्र्य का भी अभाव रहा है, अतः यहाँ उन पर विस्तार से चर्चा अनावश्यक होगी। उदाहरणार्थ दो चार रचनाओं के विषय संक्षेप प्रस्तुत हैं—

क जो नर जग में पण्य है, जो नरे समान सुपार ।
पर दुख अपनाँ जागृकर, करे देग उदार ।
छोटी मृदा फाटका, बड़ जाग अत्राव ।
बिराज करो परदेग मूँ, भट ही वो धनपाव ।^१

२. मेहर का मोरठा : श्री मण्डमोहर व्यास, प्र० का०-वि० सं० २०१४
३. मूँपा मोती (मोरठा संग्रह) : श्री भीमराज नवीर, प्र० का०-१९४६ ई०
४. विचार आचली (मोरठा संग्रह) : श्री मण्डमोहर व्यास, प्र० का०-१९९९ ई०
५. उमरने रंग (मोरठा संग्रह) : मुनि श्री दुर्गाचन्द 'दिनकर' प्र० का०-१९७७ ई०
६. मरमागती (मोरठा संग्रह) : श्री मादेमान चतुर्वेदी, प्र० का०-१९०६ ई०
७. गिह्याद (मोरठा संग्रह) : मुनि श्री मिश्रमर, प्र० का०-१९०६ ई०

१. भूमिका, कनक सुन्दर : शिवचन्द भरतिया, पृ० सं० ५

ख. वंश्या प्यासी जहर को,
(हां रे कोई^१ महत सपंटी पार
धन की प्यासी पापणी
(कोई) नूठो करती प्यार ।
वंश्या छै पैनी छुरी रे
(हा रे भाई) तीन ठौर सूं खाय
धन छीजै जीवन हरे
(कोई) मर्या नरक सेजाय ।^२

ग. कर दाण भग शरीर को, मिलणो घूट कबूल ।
बापी रा पग ऊपर, मती फूल रे फूल ।^३

घ. दारू परदार दोहूँ है तन धन री हांए ।
नग सांप्रत देखो निजर, नफो घोर नुकसाण ॥^४
विभचारी विभचार कर, कुल धम सोय कुमोज
चूट गया इण मनक में, गुटको हुबो न गोज ।^५

प्रथम चरण के इन नीति काव्यकारों की अपेक्षा परवर्ती नीति काव्यकारों ने अधिकतर ऐसी परम्परानुभूत एवं स्वानुभूत बातों पर लिखा, जिनका सम्बन्ध व्यक्ति के आचरण से अधिक रहा । अन्यथा इस अधि में सजित रचनाओं में धार्मिक जीवन से सम्बन्धित उपदेशप्रद रचनाओं का ही बाहुल्य रहा । इन अधि में एक अन्य उल्लेखनीय बात यह रही है कि यहाँ एक ओर तो स्वतन्त्र रूप में नीति काव्यों का प्रणयन हुआ एवं दूसरी ओर कुछ एक प्रबन्ध काव्यकारों ने अपने प्रबन्ध काव्यों में प्रारम्भिक प्राचीन नीति सम्बन्धी बातों पर काफी ध्यान दिया है । प्रथम प्रकार अर्थात् स्वतन्त्र रूप में नीति काव्यों का प्रणयन करने वालों में सर्वश्री कन्हैयालाल मेढिया, भीमराज भवोश, मानी लाल चतुर्वेदी, चन्द्रसेन व्यास, कन्हैयालाल दुग्ड़, आचार्य तुलसी, मुनि दिनकर, मुनि मिश्रीमन प्रभृति के नीति एवं धर्मोपदेश सम्बन्धी काव्य सफल उल्लेखनीय बन पड़े हैं । दूसरी ओर रामरूपा, मालती, मकुम्भना, राधा एवं महमयंक जैसे प्रबन्धकाव्यों में कनिष्ठ सामयिक (किन्तु चिरकालिक) प्रश्नों पर सम्भीरतापूर्वक विचार हुआ है ।

वर्ण्य विषय की दृष्टि में हम धार्मिक राजस्थानी नीतिकाव्य को मुख्यतः तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं—धार्मिक आचरण में मन्थित, सामान्य आचरण में सम्बन्धित एवं सम-सामयिक सामाजिक समस्याओं में सम्बन्धित । इन तीनों में भी प्रथम दो विषयों पर रचनाएं अधिक लिखी गई हैं । धर्मिक आचरण से सम्बन्धित रचनाएं अधिकतर धर्मोपनिषदों द्वारा रची गयी हैं, जिनमें एक

१. वंश्या निषेध : रामलाल दुग्ड़िया, नारवाड़ी धर्मशास्त्र, पृष्ठ २, संद २, पृ० सं० ४८२, भाषा १६८१ वि०

२. चतुर पितामणि : महाराज चतुरमणि, धार्मिक राजस्थानी साहित्य, पृ० सं० ४३

३. दारू रा दोम : ऊमरदान लालम, ऊमर नाथ, पृ० सं० २०२ (तृतीय संस्करण)

४. विभचार री सुगई : ऊमरदान लालम, वही, पृ० सं० ३०३

योग विधनात्मक जैसी में बन्सीय बातों पर प्रकाश डाला गया है। तो दूसरी ओर निर्गुणमय जैसी में अकारणिय क्या है यह भी स्पष्ट हुआ है। ऐसी धार्मिक रचनाओं में जैन धर्माचार्यों की एक प्रवृत्ति ही पारंगत प्रकाशित हुई है। उन्होंने इन रचनाओं में एक ओर अपने विशेष धार्मिक विधि-विधानों के पालन के लिए अपने आपको एक साधुओं की उद्बोधित किया है तो दूसरी ओर मत्स्य, अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य आदि पर युगो-युगों से चले आ रहे मनीषियों के चिन्तन को अपनी बाहों में अभिज्वलित दी है। जैन एवं जैनतर सभी धर्मोपदेश-प्रधान क.व्य संरचना में प्राचीन व्यवस्थाओं का ही मुख्यतः प्रतिपादन हुआ है। बदले हुए सन्दर्भों में उन सिद्धान्तों को पुनर्व्याख्यायित करने का प्रयास बहुत ही कम हुआ है। ऐसे वाक्य संकलनों में 'श्री कालू उपदेश वाटिका', 'भजनी की भेंट', 'उभरते रंग', 'गिहताद', 'नगुर विद्यामणि', 'योग सहस्री', 'विचार वाक्यों' आदि प्रमुख हैं। इन वाक्य संकलनों की अधिकांश रचनाएँ धर्मोपदेश सम्बन्धी उपदेशों में परिपूर्ण हैं। केवलपय उदाहरण प्रस्तुत है ..

- क. रोको बाधा री चन्वता ने मे अग्रण गयी ।
होमी जोगा पर काबू पायां ही नेदो मुगती ॥
बाया री प्रवृत्ति हरदम चातनी रहै है ।
सता ! अन्वता ने रोके साता बाधा-मुपनि ॥^१
- ख. गट दरगन मे सातगू, दयायाद दरगाथ ।
मत्त विसरै रे मानवी, मोछी ऊपर मांय ॥
दयावान नर देव सो, बह तो विमवा योग ।
अधोमनी ताना घड़े दाम्यो है अगजीश ॥^२
- ग. एक जागती जोत, जिएरी जय करवून है ।
उण भजियां गुण होत, मोन न फटके बानियां ।^३
चकल ब्रह्म मे नांय, मूरन निरगी जा गये ।
अगिर बाळजें मांय, हिम हरि दरगण बानिया ॥^४

धार्मिक नीतिशास्त्र में जहाँ सामान्य धर्मावली की ही सेवक मानव जीवन के एक पक्ष को छुआ जाता है, वहाँ सामान्य धार्मिक या कि गौरव अथवा सम्बन्धी नीति शास्त्र का क्षेत्र बान्नी स्थित होता है। इसके अन्तर्गत व्यक्ति के वैयक्तिक जीवन, पारिवारिक जीवन, सामाजिक जीवन के साथ-साथ धार्मिक एवं राजनीतिक जीवन में सम्बन्धित व्यावहारिक एवं और कल्याणकारी बातों का भी समावेश होता है। ऐसी रचनाओं में एक ओर व्यक्ति और विभिन्न मण्डलों में उनके सम्बन्धों की चेतना बहुत

१. पानार्थ श्री गुप्तजी, प्र० बा०—१९९१ ई०
२. मुनि श्री मन्मथ 'अवध', प्र० बा०—१९९९ (अधुना मद्रास)
३. मन्मथ नगुरमिह, प्र० बा०—वि० बा० २०२१
४. श्री बन्दीवासन दूधर, प्र० बा०—१९९२ ई०
५. श्री बालू उपदेश वाटिका, प्र० बा०—१९९६
६. गिहताद, प्र० बा० १७
७. विचार वाक्यों, प्र० बा० १४
८. यही, प्र० बा० ५

कुछ कहा गया होता है, तो दूसरी ओर धन, जीवन, स्वास्थ्य, युद्ध, शक्ति, गुण-धनगुण, व्यापार, भाग्य, कृति आदि नाना विषयों को लेकर देशकाल के सन्दर्भ में करणीय-अकरणीय पर प्रकाश डाला जाता है। यहाँ भी बात को सीधे उपदेश रूप में और अन्वेषित तथा सूक्ति जैसी में प्रस्तुत किया जा सकता है। इस क्षेत्र में भी धार्मिक राजस्थानी नितिकाव्यकारों ने अधिकशतः परम्परानुभूत मन्त्रों और अनुभवों को ही अपने ढंग से दोहराया है, यथा—

होनहार सो होय, कर्म निसेही ना टळे ।

जो नर मूरख होय, रुदन मचावै रमणियां ॥

अस्थिर है संसार, गरव न कीजे भूलकर ।

ले ज्यामों जण च्यार, रयी बलां कर रमणिया ॥^१

इस प्रकार की रचनाओं का काव्य स्वर भी प्राचीनों से ही मिलता जुलता है, अतः नवीनता के प्रभाव में इनका कोई अंतर पाठक के हृदय पर नहीं पड़ता। इसी प्रपेक्षा जहाँ कहीं भी कवियों ने विचित् भी मौलिक सूक्त-श्रुत का परिचय दिया है या कि नूतन कल्पनाओं के सहारे परम्परा अनुभूत अनुभवों को ही प्रस्तुत किया है, वे स्वयं अधिक प्रभावी बन पड़े हैं—

क. कारड तो कहतों फिर, हर कौन हकनाक ।

जारी हूँ हूँने कहे, शिरो निफाको राख ॥^२

ख. दीप सिखा सी नित जळें बारवधू की सेज ।

गुण्य पतगां सो पड़े, जळें धर्म, धन, तेज ॥^३

कुल मिलाकर स्वतंत्र रूप में नीति काव्य का प्रणयन करने वालों में ऐसी रचनाओं की न्यूनता ही रही है। उनकी प्रपेक्षा तो प्रव्यक्त्याकारों ने समयानुरूप सामयिक समस्याओं के सम्पर्क में गुण-चिन्तन को वाणी देकर अपनी प्रगतिशील दृष्टि का परिचय दिया है। 'मानगो' और 'रापा' जैसे काव्यों में जहाँ युद्ध के भौतिक-प्रवर्तित्व को लेकर काफी कुछ विचार हुआ है, वहीं 'शकुन्तला' में नारी की प्रतिष्ठा के सर्वोच्च धामन पर प्रतिगठित करने का प्रयत्न कर कवि ने पुनः की भाग को ही वाणी दी है। 'रापा' एवं 'मानगो' का युद्ध विषयक निरन्तर पद्यों में प्रभावी एवं विनाशोन्नेक बन पड़ा है, क्योंकि यहाँ बुद्धि-चातुर्य के साथ-साथ हृदय के भावधर्म का मयोग भी हुआ है—

मन रा मीन काट्ठा रे—

जग में जै महगो पमनाग, तो

जमना में मोई रंभी नीर,

माटी रंजानी नागां बोटिया ।

बस्ती में पाया रिमगा मूर,

सूना संगड़ा बग्न धर्न भोटमी ।

१. रमणिये के मोरटे : श्री कल्लेयानान मेटिया

२. धार्मिक राजस्थानी नाट्य, पृ० नं० ४४

३. मरभारती, श्री मांजिनान चतुर्वेदी, पृ० नं० ४६

प्रणयद रं जानी सगळी भोम,
ऊनक विरगी होतो कोटडियां ।
मधू भेटे रसवाळा रो नांव,
मुडजा फीमां नें पाछी मोड्डे ।^१

यहाँ बड़े प्रभावशाली शब्दों में युद्ध के विरोध में आवाज सुनने की गई है पर इनके बलि ने न तो सांघे-मीघे युद्ध की निंदा की है और न ही युद्ध के विरोध में भारी भरकम तर्कों का कोई साधारण ही उपस्थित किया है ।

नीति काव्य के प्रणयन में शैली की दृष्टि से सामान्यतः उपदेश शैली, व्यंग्योक्ति शैली एवं सूक्ति शैली का उपयोग होता है । इनमें उपदेश शैली, काव्य की दृष्टि से निरुपेक्षतम प्रयोग माना जाता है । राजस्थानी के आधुनिक काल के अधिकांश नीतिकाव्यकारों ने इसी शैली का ही उपयोग किया है । इस शैली में नीतिकार सांघे-नादे शब्दों में उपदेशी स्वरों में अपनी बात रखता चलता है । यहाँ न कल्पना की नवीनता और रम्यता से नीतिकार को कोई मतभय होता है और न ही उन्मिष्ट-व्यंग्य या कि व्यंग्योक्ति के सहारे अपनी बात को आकर्षक बनाने की कुशल ही उसे होती है । कथतः बहुत भी चार तो ऐसी उक्तियाँ सामान्य वचन रचना में अधिक कुछ नहीं कही जा सकती हैं । ऐसे तो व्यंग्य-वचन पर या प्रत्यक्ष विचार करते समय इस शैली के कई उदाहरण शतानु विधेयन में पाये गये हैं, फिर भी यहाँ एक उदाहरण देना असमय न होगा —

भूटी बाल बगाम, साम गमावें पारली ।
नज्ज मे गिरग्याय, मगम भूठ न योतली ।।
घागर बंरो जीर, पाली मारग मोररे ।
मंगम रवा नगीत, भूटी गाय हार ही ।^२

उपशुभ उपदेश शैली की कला व्यंग्योक्ति, काव्यशैली की दृष्टि में अधिक महत्व वाली है । यहाँ नीतिकार भी उपदेश देने पर न उतर कर अपनी बात को दधानपर मधुर बनाकर प्रस्तुत करता है । राजस्थानी के आधुनिक नीति काव्यकारों में बहुत कम ऐसे ही पर इस शैली का उपयोग देखने को मिलता है—

साधक निर्दम मोर, मू जी रो पीपड़ गये ।
कायक-काळो चीर, पैनन कुल उल्लासली ।।^३

यहाँ किसी गतिरत श्रुति मानव ने सामय की चीर बहुत भरमा की देव, बलि ने व्यंग्योक्ति के सहारे उमरी मरक किया है । यहाँ कोई प्रत्यक्ष विरोध इस मोरटे की दृष्टिभूमि में रहा है, जैसे किसी सामान्य वचन के लिए व्यंग्योक्ति का सहारा लेकर उक्त वचन की निरुपेक्ष बनाया जा सकता है—

पास्त परगो मोर, एक बार मोती हवे ।
फेर न बरली मोर, बँडक फेरो 'कादिनी' ।।^४

१. शेषा : मलयप्रभाज जोशी, पृ० सं० ६४-६५
२. मूपा मोती : भोमराज भवीर, पृ० सं० ९, प्र० भा० १६४४ ई०
३. उपरान्त रंग : मुनि दिनकर, पृ० सं० २१
४. विचार बावनी : बहोराबाय हुसैन, पृ० सं० २

उक्त ग्रन्थोक्ति शैली की अपेक्षा सूक्ति शैली का उपयोग तो और भी कम हुआ है—
जल सूँ भरियो माट, जलरे माँही दूबसी ।
ज्यूँ जल हूमी घाट किरमे सठसी 'कानियाँ' ॥^१

सूक्ति शैली में अधिकांशतः उदाहरण, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, विशेषोक्ति आदि अलंकारों का सहारा लेकर सामान्य बात को भी सुन्दर एवं प्रभावपूर्ण बना दिया जाता है—

क. नीचा जे ऊँचा चढ़े, तो कट कट भर ज्यायें ।
ज्यो पतंग आकाश में, लड़कट गिर नुट ज्यायें ॥^२
ग. आक तणो अकतून, रोही में रलतो फिर ।
चिहूँ दिनि चाटे धूल, चेतन हलको मानवो ॥^३

निष्कर्षतः राजस्थानी के प्राचीन नीतिशास्त्र की मुलना में राजस्थानी का प्राधुनिक नीतिशास्त्र काफी अपुष्ट एवं क्षीण रहा है । उसमें न तो स्वानुभूत अनुभवों की ही गणवत् अभिव्यक्ति हुई है और न ही वह सामान्यतः स्थूल उपदेश के मोटे दागरे में ही बाहर निकल पाया है । परम्परानुभूत अनुभवों को साधारण रूप में प्रस्तुत करने वाला अतमानकानिक नीतिशास्त्र एक अनि साधारण घटना ही बनकर रह गया है ।



१. विनार बावनी पृ० सं० =
२. मरभारती : श्री मांगलाल बनुरेदी, पृ० सं० १०७
३. उमरने रंग : मुनि दुस्रीचन्द 'दिनकर', पृ० सं० २०

नयी कविता

राजस्थानी में नयी कविता का प्रयोग हिन्दी में दम काव्यान्दोलन के स्वागत हो जाने के बाद ही सम्भव हो पाया। बीमे छुटपुट रूप से १९३५ ई० से ही राजस्थानी की पुरानी पीढ़ी के कवि 'सुबल छन्द' का प्रयोग कर स्वयं की दम काव्यान्दोलन के साथ जोड़ने की कोशिश करते रहे, किन्तु नयी कविता के मोड़-मिजाज में अपरिचित एवं पारम्परिक संस्कारों से गहरे गह जुड़े हुए ये कवि नयी कविता के सही स्वरूप को नहीं पहिचान पाये। वस्तुतः १९६५ ई० के बाद से जबकि स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद की पीढ़ी के युवा कवियों ने राजस्थानी वाच्य क्षेत्र में—धरती सुनभी हुई दृष्टि और सामयिक परिस्थितियों के सही स्वरूप को समझ गाने की क्षमता के साथ—प्रवेश किया, तभी ने राजस्थानी नयी कविता का प्रारम्भ समझना चाहिए।

इससे पूर्व की युवुर्ग पीढ़ी के काव्य में स्वयं काव्यनिरुक्त मद्राग कायचित्त काव्यनिरुक्त की प्रतीत होती है, फिर भी यह स्थिति उनके बदलाय के प्रति सावधान एवं सतर्क को तो स्पष्ट बनती ही है। बदलते जीवन मूल्यों के प्रति उन पीढ़ी के सभी साहित्यकारों की विविध एक जंगी नज़र रही है। उनमें से अधिकांश की मन-स्थिति दम बदलाय की समझने-सवीकारने के अनुकूल नहीं बन सकी, फलतः वे केवल एक अनुसरण शील निष्क बदलने का 'गोत्र' भर बनाते रहे हैं। श्री भूमकन्द 'प्राज्ञ' की कविता 'बसू' में इस श्रेणी के साहित्यकारों की अनुभवाट्ट के स्वरों को स्पष्ट सुना जा सकता है। ऐसे साहित्यकारों की प्रेरणा मुख्यतः प्रगतिशील एवं समसमय कवियों में सुगम-परिपूर्ण की प्रकृति को देरते हुए 'बसू' के 'हम' की प्रेरणा 'सपास की कोबरी' का स्वयं केन्दर समझ, स्वयं को उगी बदले हुए रूप में प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया है, किन्तु उनका यह परिपूर्ण रूप घटकर की समझ और भीतर की घावाज का परिणाम नहीं मिले बदलते प्रवाह में घटने और फिर उगी की समझ का परिणाम ही है। डॉ० मनोहर शर्मा की 'हम और कोबरी' की प्रगतिशील माने कवियों की घाव-स्वीकारोक्ति का सबसे प्रभाव 'उदाहरण' रही जा सकती है। इस पीढ़ी का मन तो घब भी बदलावों के मधुर वीरिणों से मोवा रहता थाट है, किन्तु कुछ बदलते हुए परिदेन की रचना में समझ नहीं

१. बसू : श्री भूमकन्द 'प्राज्ञ', पृ० नं० ६३, जनम भाग, वर्ष २, पं०—२३

२. जनम भाग, वर्ष २, पं० २०२, पृ० नं० २३

सलाह देती है कि अपना अस्तित्व बनाये रखने के लिए इस नूतन परिवेश का स्वागत ही अग्रसर होगा ।
कल्पना के हंस के प्रति समर्पित होते हुए भी विवश होकर कवि को यह कहना पड़ा है—

कवि
कल्पना रो हंस
गन भावनो है
तो मयार्थ रो
कोचरी भी
कम हवाली कोनी ।
हंस रै गीतां सार्यं
अब कोचरी रा भी
गीत गावो ।^१

प्रस्तुत कवितांश की इन अन्तिम तीन पंक्तियों में इस वर्ण के कवियों की विवशता स्पष्टतः व्यंजित हो जाती है । उपर्युक्त दोनों स्थितियों से भिन्न, राजस्थानी के पुरानी पीढ़ी के कवियों का एक वर्ग ऐसा भी है, जिन्होंने युग के इस परिवर्तन को ईमानदारी से महसूस कर उसे अभिव्यक्ति प्रदान करने की दृष्टि से भावनात्मक स्तर पर स्वयं को तैयार किया है । श्री कन्हैयालाल सेठिया एवं श्री सत्यप्रकाश जोशी इस दृष्टि से उल्लेखनीय रचनाकार हैं । इनकी रचनाओं में “दृष्टि का यह बदलाव युग-प्राग्रह की आन्तरिक गमन से गुजर हुआ है । श्री कन्हैयालाल सेठिया का एक भाव विम्व गम्भुर है, जिसमें सौन्दर्य-बोध की बदलती हुई दृष्टि स्पष्ट है—

गून रो धीमी सांस में मूँ
एक अचपल्लो थूगुलियो जलम्भो
थुहालियां चात्थो नीं
पड़ी करी नीं
भवर्क ऊभो हुपर
धूमर पाली तो इमी कं
यात यांस धूळ
जिकी ई पीत्र लोट में घाई
झूकियो बकड़ 'र उठाई पर
बूई मूरज रं धागणुं में बगाई ।

उपर्युक्त बवंडर घटने की प्रक्रिया में एक विशिष्ट मनःस्थिति का जुड़ाव बिम्ब को तगाने हुए निमित्त करता है । यहाँ संस्था के समय उठते बवंडर का जो मानवीकरण किया गया है, वह परिचित दृश्य को महसूसने की नितान्त नवीन दृष्टि का परिचायक है ।^२ श्री सेठिया की तरह ही श्री सत्यप्रकाश

१. 'हंस और कोचरी', जलमन्त्रोम, वर्ष-२, अंक २-३, पृ० सं० ५६

२. आतंम्योत्तर राजस्थानी काव्य की नयी प्रवृत्तियाँ : श्री तेजविहारी जोषा (मधु मोहन प्रकाश), राजस्थान विश्वविद्यालय, पुस्तकालय, जयपुर ।

जोशी की 'जोधपुर एक नगरी' जैसी कविताओं में उनकी बदसती सौन्दर्य-बोध की दृष्टि को स्पष्ट देखा जा सकता है—

सोछें बरसां री छोरी है
हान न झुगी छाती, भा भट्ठबीजी कोनी,
गूंगी है ।
भरतवारां ग फाट्मोहा पांवा बांन
दिनभर भावै पान, बदेई दाहू पीवै
कोट-कपेही में भट्ठई, सिमा रा निबहर देगं ।
छोरी है — बेशाष बार जैपर जावै है
एक न्हार पाळी हो इल नै ।
मांघो हो बी न्हार, मायसा चतर स्वाष्टिया
उए नै न्हारा पेड़ में उएरो मांस मायसा ।
भा सातपूँ बीरां रं बिचनी बीरण बाई ।^१

इस प्रकार राजस्थानी में गवबोध की समिव्यक्ति के लिए अनुकूल धरातल के निर्माण का कार्य कई चरणों में संभर गति से सम्पादित हुआ और लगभग सन् १९६५ ई० के पश्चात् ही गवबोध के स्वर प्रमुख रूप से उभरने लगे हैं ।^२ यद्यपि पारम्परिक शैली में काव्य रचना करने वाले कवियों की संख्या अब भी कम नहीं हुई । तब तीन-चार वर्षों में प्रकाशित हुए 'सोझों', 'महाराष्ट्री' और 'जनमभोध' के काव्य विशेषांकों से यह स्पष्ट हो जाता है कि परम्परावादी काव्य रचना अब भी विषय बिंदर राजस्थानी मानस पर 'हावी' है, वैसे इन विशेषांकों में स्वयं की ऊर्जा से गतिहीन बनी 'नवी कविता' की शक्ति-परिचायक कतिपय रचनाएँ भी प्रकाशित हुई हैं, पर 'राजस्थानी'-श्रेक में ही प्रथम बार राजस्थानी गवबोध के स्वर अपने पूरे वेग के साथ उद्घोषित हुए हैं । यद्यपि उनमें भी दो एक कवियों में बड़ी-बड़ी प्रयोग की रचनाएँ एवम् फलश्रुति करने की प्रवृत्ति विशेष रूप से सुपरित हो उठी है ।

इस प्रकार 'राजस्थानी'-श्रेक में गवबोध की जो स्वर मिले हैं, वह यथायक संभव नहीं हुआ है, यद्यपि उसके लिए राजस्थानी साहित्यकारों की यहाँ तक पराक्रम तैयारी रहना पड़ा है । मकीन और प्राचीन के बीच भूयते राजस्थानी साहित्यकार को केवल नवीनता के मोह में 'एक तोड़ने' में गिर कर नष्ट

१. जोधपुर एक नगरी : श्री सत्यप्रकाश जोशी, जालंधर, पृ० सं० ७, विजयनगर-जालंधर १९६० ई०
२. १९६५ ई० में पूर्व की राजस्थानी नवी कविता के सम्बन्ध में श्री तेजमिह जोषा व। यह कथन गल्प के बहुत अधिक निष्कर्ष प्रतीत होता है—“सन् १९६५ तारे” मुक्त राज्य और वंश में निरजोड़ी समझी कविताएँ रूप से निरजमूँ ‘हे जोषा ई’ पगोटी की झपड़ती सामाजिक बेमर्याद के घेरे-सीरे रही घर कपी अतों में भी गुमासतु बीनली प्रूँ चापली झाई मायगतन, भारताका और मादगारी मुडी-बहेरी ओहरिया रं यमी मादगारी बान पर मीक मायई सान रोह री रोह रागी ।”

राजस्थानी-श्रेक : सं० तेजमिह जोषा, पृ० सं० १०

की पुकार एवं 'श्रान्तरिक समझ' से प्रेरित हो कर मुक्त छन्द के प्रयोग के बीच अनेक पापड़ बेसने पड़े हैं। जहाँ तक पारम्परिक छन्दों से विद्रोह कर मुक्त छन्द को स्वीकारने का प्रश्न है, इस दृष्टि से राजस्थानी में प्रथम प्रयोग श्री नानुराम संस्कर्ता ने अपने 'समय-वायरो' में किया है। कवि ने स्वयं प्रस्तुत कृति की 'गाथा' में लिखा है कि—“मैं राजस्थान के विचारों वानका रा हिड़दा करड़ा एवं ऊजळा बणावणा वास्ते प्रगतिवाद तथा स्वछन्द-छन्दा ने मातृभासा राजस्थानी में ल्यावण रा पूरा-पूरा प्रयत्न किया है।”² मुक्त छन्द के प्रयोग के प्रतिरिक्त भी 'समय वायरो' की दो एक विशेषताएँ ऐसी हैं जो कि नयी कविता से एक सीमा तक साम्य रखती हैं। प्रथम है, उसमें प्रयुक्त दिनन्दिन व्यवहार की जनसाधारण की भाषा एवं उस भाषा के गद्य के निकट पहुँचाने की स्थिति एवं द्वितीय, उसकी अधिकांश कविताओं चित्रित हुआ बदलती हुई स्थिति का यथार्थ अंकन। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् राजा महाराजाओं के जीवन में आया यह परिवर्तन दृष्टव्य है—

इसा महीपत
माँ-बाप दुनियाँ रा बाज्या
भाज बः ही
हरिजनां सूर
समीद हाय मिलाय
डोकरी सोधं बूरा
उड़ाया भीठोरा
वायरो बाजें।³

किन्तु इतना सब कुछ होते हुए भी हम इस कृति को नयी कविता के रूप में मंजूर नहीं कर सकते, क्योंकि इसमें संगृहीत अधिकांश कविताओं की स्थूल अभिव्यक्ति एवं उपदेशयुक्ति उर्ध्व मापारण नीति काव्य से अधिक कुछ नहीं बनने देती है।

'समय वायरो' के पश्चात् तो राजस्थानी काव्य-जगत् में मुक्त छन्द के प्रयोग का एक 'पेशवा' सा ही चल निकला। गनेबाज मधीय कवियों में लेकर पद्यरूपा नेहरू ने समान रूप में द्वय मंजीकार किया, सादर आधुनिक कहानियों की सतक से। मुक्त छन्द के इस चलन ने केवल मुक्त काव्य-प्रणेतियों को ही आकर्षित नहीं किया बलित् प्रबन्धकारों की दृष्टि को टाँकने में भी वह सफल हुआ। तब प्रथम 'रामदूत' में कवि ने प्रारम्भ के दो एक पृष्ठों तक इसके माध्य कदम बढ़ाये किन्तु

१. श्री नारायण सिंह भाटी के 'दुर्गादास' की उग कृति के भूमिका लेखकों, श्री विजयदान देवा एवं कोमल कोठारी ने राजस्थानी में मुक्त छन्द की प्रथम कृति माना है। (यह मुक्त छन्द में लिखी हुई पहली काव्य कृति है। भूमिका, दुर्गादास, पृ० सं० २१) इसी आधार पर श्री तेजविहारी जीपा ने भी इसे राजस्थानी मुक्त छन्द की प्रथम कृति माना है। (राजस्थानी काव्य में मुक्त छन्द का प्रायोगिक प्रारंभ डा० नारायणसिंह भाटी की काव्य कृति 'दुर्गादास' में होता है।) किन्तु यह बात सही नहीं है, क्योंकि 'दुर्गादास' का प्रकाशन फरवरी १९५६ में हुआ है जबकि 'समय वायरो' का प्रकाशन काव्य वि० सं० २००६, ई० गन् १९५३ है।

२. गाथा : नानुराम संस्कर्ता, समय वायरो, प्र० २१०-होली, सं० २००६

३. समय वायरो : श्री नानुराम संस्कर्ता, पृ० सं० २-४

परम्परा-प्रिय कवि के लिए अन्त तक उसके साथ निर्बाह करना संभव नहीं था, यः। उगने पागे के सरो में इसका माथ छोड़कर प्राचीन छन्दों में ही मैत्री स्थापित कर ली। इस दृष्टि में 'राधा' के कवि श्री सत्यप्रसाद जोशी ने अधिक प्रगतिशीलता का परिष्कार दिया। 'राधा' में प्राचीनतम मुक्त छन्द का ही प्रयोग नहीं हुआ है पवित्र भाषा को नया अर्थ देने और उसे पारम्परिक प्रयोगों से मुक्त रखने का प्रयास भी कवि ने किया है। शब्दों को नवीन और सार्थक अर्थ देने की प्रक्रिया में कवि ने 'सुखम्मा छूटे' शब्दों को भी समस्तृत कर देने वाला रूप-मोन्दवें प्रदान किया है। 'घबोटे पुण्णो', 'हेनो जामण', 'मोडो प्रीत', 'कोडोया हाथ' आदि ऐसे ही शब्द प्रयोग हैं।

'राधा' के बाद के प्रबन्ध काव्यों में मुक्त छन्द के प्रयोग की प्रवृत्ति महज प्रागुक्त कहलाने की लम्बा से ही बड़ी-बड़ी स्वीकृत हुई है, अन्यथा अधिपति में तो कवियों ने पुरातन 'लोक' पर चला ही अधिक पसन्द किया है। 'शकुन्तला' के श्लोकों में सगं में हुआ मुक्त छन्द का प्रयोग एवं 'कुशीराम' तथा 'हाडी राणी' में मुक्त छन्द को स्वीकृत, कविकों का मान एवं कवि की सामाजिक प्राप्ति का भी प्रेरणा से नहीं सिद्ध है। इन कृतियों में इसके प्रयोग का कीर्तन ही प्रमुख कारण कहा जा सकता है।

इस प्रकार 'समय-बाधों' में लेकर 'विरोध में कुली ब्याई' तक में हुआ मुक्त छन्द का प्रयोग और उसमें यन्त्र-तन्त्र उभरा प्रसंगेय प्रागुक्तता-योग, महज समय के साथ विद्यमान होने की प्रगती विवशता की दिशा में ही प्रवृत्त होकर चला आ रहा है। जिन परिस्थितियों के कारण प्राचीन कविता में यन्त्र-तन्त्र आया है, उन यन्त्रों की परिस्थितियों के साथ-साथ ही सामाजिक परिवर्तन का संतान करने में ये यन्त्र-तन्त्र सगं नहीं करी जा सकने की वृत्ति इन कवियों का चेतना परावन सम्प्रदायिक चेतना से अधिक भिन्न नहीं रहा है। जीवन की प्रगति सामाजिक में मुक्त होकर देगले-मामले की दृष्टि का विकास इनमें से किसी में भी नहीं होना पड़ता है और न ही इनमें से कोई भी कवि सामाजिक जीवन के प्रति पूर्णपणे मुक्तता के भाव में मुक्ति का माहम ही मंत्री पाया है। इस धेनी के कवियों में भी अप्राराम 'मुद्राभा' की 'विरोध में कुली ब्याई' एक ऐसी कृति है जिसे कविता प्राचीनता का प्रतीक नहीं कविता की एक सगं उपमधि मानते हैं, यः। यहाँ उग पर कोड़ा बिन्दार में बिन्दार सागराह हो जाता है।

यों 'मुद्राभा' की प्रमुख कृति में वर्तमान जीवन की समस्याओं पर जीव-मरण-प्रहार, प्रात के महापदीय जीवन की विविधता का गल सगं एवं मन-मन की विविधता में जीवन के साथ-ही-साथ वर्तमान जीवन के परे की और प्रागुक्तों का भी प्रवृत्ति परावन हुआ है। इनके साथ-ही-साथ भाषा की दृष्टि में भी नवीन उपमानों का प्रयोग और नये मुद्राभा की लम्बा के लिए कवि की उपमधि भी इस कृति की नवी कविता की देहनीय पर ला गया गच्छी है। किन्तु इसका सगं कुछ रोने का भी सगं इसे राजस्थानी गले गल की प्रतिनिधि रचना नहीं कह सकते और न ही इसे वर्तमान जीवन को गले प्रतिनिधि देने वाली रचना ही माना जा सकता है, क्योंकि कवि का दृष्टि में इस विषय, प्राचीन के प्रति गच्छी प्राप्ति, प्राचीन जीवन को देने की 'महा प्राप्ति-जीवन भी बना है?' की जिज्ञासी प्रतीक प्रतीक भाषा प्राप्ति दृष्टि, प्रागुक्तता की प्रवृत्ति जीवन का प्राप्ति सगं लेने की प्रागुक्तता प्रतीक और इस कथने बड़कर वर्तमान जीवन के प्रति उपमधि प्रागुक्तता प्राप्ति रचना, इसे मुक्त में प्राप्ति विवशता और कुछ मात्र में प्रतिनिधि विवशता का प्राप्ति प्राप्ति कर देते हैं। वर्तमान प्राप्ति जीवन की जिज्ञासा-नामी एवं प्राप्ति के प्राप्ति, प्राप्ति प्राप्ति सगं का भी प्राप्ति विवशता प्राप्ति हुआ है, उगने की प्राप्ति

की अपेक्षा वर्तमान और ग्राम्यजीवन की अपेक्षा शहरी जीवन को हीन सिद्ध करने की भावना प्रबल रही है यही कारण है कि श्री 'सुदामा' का काव्य ग्राम आदमी की विवशता की कहानी नहीं बन सका है। इसी कारण कवि की दृष्टि वर्तमान जीवन में घाते हुए बदलाव, टूटते हुए सम्बन्धों, निरन्तर निरर्थक होते जाते रिश्तों और दिनों-दिन स्वयंकेन्द्रित होते जा रहे मानव के अन्तर की धुकुलाहट के चित्रण में सफल नहीं हुई है। इसके प्रतिरिक्त अभिव्यक्ति के स्तर पर वर्णनात्मक शैली एवं इतिवृत्तात्मकता की प्रधानता भी उसे द्विवेदीयुगीन कवि के संस्कारों से जोड़े रखती है। वस्तुतः श्री 'सुदामा' का चिन्तन एक ऐसे संस्कारवान् आस्थावादी एवं आदर्शवादी मनः चेतना का चिन्तन है जो अतीत की उपलब्धियों से अभिभूत है और उसी के परिपाश में खड़े होकर, वर्तमान को देखने की विवश है। उनकी 'प्राकांक्षा'¹ और 'स्टैंडर्ड री ममता'² नामक कविताओं में अंकित ग्राम्यजीवन का चित्र इस कथन की पुष्टि करता है—

थोड़ा दिन पैलां
 हूँ गांव में रँतो
 गांव फूठरो
 दो पासे घोरां सूँ घणो चिर्योड़ी
 भाएँ ऊजळ निरमळ धोरा
 कुदरत रे सिपासण सा
 फोग जिकां पर हुर्या-भर्या
 साधक री मुरता सा
 मोठे मनरी ममता सा
 निष्कामी री सेवा सा³

इसके प्रतिरिक्त भी जिन-जिन विघोषणों में गाँव का स्तवन इनमें हुआ है वह कवि की ग्राम्य ममता और उसके चिन्तन-धरातल को स्पष्टतः चोन्वित करता है।

इस प्रकार 'समय याचरो' से नवी मुक्त छन्द की यह गाड़ी 'गिरोळ में कुत्ती ब्याः' तक पहुँच कर भी नयी कविता की सही राह को नहीं पकड़ पायी। यन्तुन तो 'राजस्थानी-पेरु' ही राजस्थानी का वह प्रथम कविता-संकलन है, जिनमें राजस्थानी नयी कविता को अपने प्रकृत एवं मूल रूप में प्रस्तोता है। यहाँ आकर राजस्थानी कवियों के जीवन के प्रति बदलने नज़रिये को माफ-माफ देगा जा सकता है। साथ ही सौन्दर्यबोध की दृष्टि में जो एक बदलाव राजस्थानी कविता में आया है, वह भी यहाँ स्पष्ट दृष्टिगत होता है। कविता का रोमांस एवं भावुकता की बन्तु न रहकर जीवन का अभिन्न घंग बन गयी है और हृदय की अपेक्षा बुद्धि से उत्पन्न गम्भीर अधिक निरर्थक बन हो गया है। नये कवि का जिन्दगी को देखने, निरखने, परखने का दृष्टिकोण मर्यादा बदल गया है। आज के यवार्थ जीवन की कटुताएँ कुछ कम कदर नग्न होकर कवि के सम्मुख आती हैं कि उनका जिन्दगी के प्रति गारा रोमांटिक

१. गिरोळ में कुत्ती ब्याई, पृ० सं० २६, प्रकाशन कात-१९९६ ई०

२. घरी, पृ० सं० ८८

३. प्राकांक्षा : श्री 'सुदामा', अली, पृ० सं० २६

समाप्त हुआ हो गया है । कवि गारम धरोहर को धात्र के व्यक्ति की जिन्दगी केपरकट में कट, रंग रूप गन्धहीन पुष्प की भाँति सारहीन प्रतीत हुआ है—

बाप रे 'केपरकट' में बन्द
बिरही रंग-पुष्प रो भाँति
धेक गारदरगो कट मे
चाट उड़ीरनी जिदगानी ।
जिणने धात्रादी पाछळा

चोला-भूँडा
मगळा बदळावां मे
फगत देसण रो अधिकार
हुजा अधिकारो मार्गे
हुजा रो अधिकारी कताव
टम भूँ मस हुपणु जितो
चणने राखी नी ।^१

यहाँ वर्तमान जीवन की विरमना की जो बात नहीं कही है, वह तब है, तभी तो भी कृष्ण गोपाल शर्मा को 'जीवणः एक विष्णु भुमान'^२ प्रयोग होता है और भी हरमन बोहान को भी जीवन की मार्पकता एक जमी हुई मिमरेट से अधिक प्रतीत नहीं होती—

धायो धव धागा
गिटका नरम टूयोडी
पाव गी फूँट—जिदगानी ।
जळावा—गरम मिटयोडी
मिमरेट गी फूँट जिदगानी ।
भुनावा भरम गजोडी
पाव गी भूँट—जिदगानी ।^३

मर बात धामय है कि भी हरमन बोहान को जिदगी को निरसकता का यह 'माम-मान' नरेम को 'जिदगी' के बान्ध हो हुआ है—

जिदगी
हो उमरिणी मे दबी
मम्नी मिमरेट के जमने टुटने की दरद
जिमे हुप तमही मे पीकर
माणी मे फूँट हुआ ।^४

१. विर गिरीह : भी पारम धरोहर, साधवाणी-द्वेक, पृ० सं० ४४, प्र० बा० १८७१

२. धोउनी पृ० सं० २८, मर्द १९१७

३. धा जिदगानी : भी हरमन बोहान, धात्र ११ कवि : सं० गारम गारमध एके कट भगव, पृ० सं० ६४, प्रकाशन काल-१९१८ ई०

४. नरेम—नरेम के द्वेक, पृ० सं० १०६

- जिंदगी की इस निरर्थकता ने भीरु सम्बन्धों की व्यर्थता के ग्रहसास ने ही कवि डा० गोवर्धनसिंह शेखावत को यह लिखने को विवश कर दिया है—

छाजा सून सटकियोड़ी उदासी
भास्याहीण भीत सून घुटयोड़ी सांसा री
अर्थहीण जिंदगी । वगत
रे लेंवे हेट सिसके
प्रापसी समथ
कई कोसां चाल्योड़ा ।
हारयोड़ा पगो री थकान मा लागे ।^१

इस प्रकार जिन्दगी की निरर्थकता का ग्रहसास छाज के हर नये कवि को होता है और वह अपनी रचनाओं में उसकी घोषणा भी करना चाहता है, परन्तु यहाँ प्रश्न यह उपस्थित होता है कि आखिर जीवन के प्रति यह निरर्थकता-बोध क्यों ? और जब हम इस 'क्यों' पर विचार करते हैं तो पाते हैं कि यौनिक सम्पत्ता की जटिलता, बढ़ते हुए जीवन-सपथ और प्रचलित रूढ़ सामाजिक परिपाटियों के कारण व्यक्ति इतना अधिक विवश हो उठा है कि वह इन सबसे घबरा कर एकदम मुक्त होना चाहता है, किन्तु वर्तमान व्यवस्था के रहते यह संभव नहीं है और न ही उसकी इतनी सामर्थ्य ही है कि वह अपने चारों ओर फैते परिस्थितियों के इस जाल को तोड़ सके; फलतः एक विवश छटपटाहट के ग्रहसास को भोगते रहना ही उसकी नियति बन गया है। श्री पारस भरोड़ा की 'गिर विद्रोह'^२ और 'म्हारी मुलक : बारी येर्चनी'^३, श्री गोवर्धनसिंह शेखावत की 'भद्रभुत छिए'^४ एवं 'मुरभायोड़ी पल'^५ आदि कविताओं में इस छटपटाहट के स्वरों की स्पष्टतः सुना जा सकता है।

जिन्दगी की निरारने-गरारने का यह बदला हुआ नज़रिया वस्तुतः हमारे दैनन्दिन, जीवन में प्राये बदलावों का ही तो परिणाम है। आजादी के बाद के गत २६ वर्षों में आम भारतीय के जीवन में ऐसे महत्त्वपूर्ण परिवर्तन प्राये हैं, जिन्हें वह महसूसता तो है किन्तु उसके चारों ओर को समझने में असमर्थ है। बदली हुई भावभूमि के अनुकूल जगका (विशेषरूप से यहाँ सामन्ती व्यवस्था की ढर्रे की जिन्दगी जीने वाले राजस्थानी का) कोई तालमेल नहीं बैठता है और यह बौद्धिक स्तर पर परिवर्तन की दम गणित को न समझ पाते हुए भी अनुभूति के स्तर पर यह महसूसता रहता है कि वही कुछ हो गया है, वही कुछ हो रहा है। इस 'कहीं कुछ हो गया है' की स्थिति का ग्राम्यजीवन के मन्दभे में भी तेजगिह जोषा का 'कठे की र्हेगो है' कविता में बड़ा गटीक अंगन हुआ है। अपनी इन सन्धी कविता में भी जोषा

१. रंग-बदरंग : डा० गोवर्धन शर्मा, राजस्थानी-मेघ, पृ० सं० २८, १९७१

२. गही, पृ० सं० ४४

३. गही, पृ० सं० ४६

४. गही, पृ० सं० २७

५. गही, पृ० सं० ३६

ने परिवर्तन की उन न समझ घाने जानों समझ स्थितिओं को परिवर्तन की प्रक्रिया से दूर होते हुए महसूस का एवं धर्मव्यक्ति प्रदान की है—

ई गाँव में कठई की हँसो है
हँसो है

सागें दीमां

क जागें चौमागें की भाङ्गु होफारी

गटें के पीपल मूली

गळें पहिया बुझिया रे

दीग में मूँ निमरी

बड़' रे लंरी-लंरी

घांभी : राम निमरगो —

ठाकरो ने मोष है

कीन्ही रे मुँहागे मूँ

जागोटी बगन

उगादे भावे निमरगो

स्वाधो बितरगो

वैसे तो गमररी तीर पर देगने से यही प्रतीत होता है कि गाँव का जीवन पात्र भी इसी रसागर में घना जा रहा है, जिस रसागर में वह बगों में घना जा रहा है—

क मूँकनी रो घाई सात गाँव जाबगों
घर बाग घाई बापे धीरव रो
गम-गम करगो मांगरा घाबगों
दीनू बीबा रा बीबा है
बीबाई है—पीगवे मूँ जुम, योही
दुधिया दाता रो धगुप्रगो रिगळ।^१

हिम्नु मरी, जन्मदुःख देना नहीं दे। गाँव पात्र इस इरों की बिरली को नहीं भी रहा है। उसमें बहुत कुछ परिवर्तन हो गया है, समझ कि उमें 'मिचारी' को मालेसर बहने की समझ (बाभावी) का घाना, दिगिह का कनेस बनने के पत्राए मभी माते-रिगों का समझ होकर गाँव बर्तन रहे जाना (घर वह रिगों के कूद नहीं मगला है—मगला है तो गाँव बर्तन घोर साजद घरनी पत्नी के भी) धीरे गुप्त हो जाना गाँव की उन परिवर्तन परिस्थितियों का जिसके महत्त्व मोहर की साग पात्र भी पूरे मगिगों पर है और जो गाँव से दूर रिगों प्रगम पर भी रिग बरती थी—

ई गाँव में कठई की हँसो है

हँसो है

१. कठई की हँसो है - श्री तेजसिन्धु खोसा

साहू, सं० प्रकाश जैन, बन मोहिनी, पू० सं० १३, पृ० १४, पं० ३

२. मरी, पू० सं० १४

हाल वा छोरी नी दीसी
 जकी, किए रे भी गांव छोड़र जावतां
 रो दिया करती
 भर वा..... वा छोरी भी नीं
 जकी गांव रे जोवन नै
 कांकड़ में
 मियां—मियां सबदां मू' नीं
 बां सबदां रे तारै खुबयोड़ी
 उतावळी हाफ मू' भरय दिया करती^१

यहाँ इन खोयी लड़कियों के माध्यम से दिनों-दिन गांवों से लुप्त होते जा रहे ग्रामत्व एवं ममत्व के भावों और समाप्त होते जा रहे गांव के अलहड़ यौवन की और संकेत हुआ है। इसी प्रकार इस पूरी कविता में अनेक स्थलों पर विम्बों एवं प्रतीकों के सहारे गांव में घाये परिवर्तनों को प्रकट करने का प्रयास किया गया है। गांव की इन बदलती हुई परिस्थितियों की अभिव्यक्ति प्रदान करने में जहाँ श्री जोषा ने विम्बों एवं प्रतीकों का सहारा लिया है, वहाँ श्री गोवर्धनसिंह शेखावत ने सीधे-सीधे उन परिवर्तनों को हमारे सम्मुख ला उपस्थित किया है—

मन्दिर में जूओ। शंभी नै मत छूओ
 राजनीति मू' मू'त्योड़ो
 बूढ़ो गांव
 ओ गांव म्हारो है
 चोरी कर पंचायत रो चपरासी
 जेवां भरै सरपंच
 मिरकारी पीसा मू'
 भर लोगां रे सार्म भूठी बात बणावै
 मन्दिर रे पिछवाड़ रोज पुजारी
 भंगगुा मू' घांग लड़ावै
 ओ गांव म्हारो है
 फूट मू' फूटयोड़ो नेता मू' बिदमयोड़ो
 भर टाली कुनी वासां मू' भरियोड़ो।^२

ग्राम्य जीवन में तेजी से आ रहे इस बदलाव को अन्य नये कवियों ने अपने ढंग में महसूस है। श्री नन्दलाल शर्मा की 'गांव घर हूँ'^३ एवं श्री रामस्वरूप 'परेण' की 'एक मांदो गांव घर में'^४ आदि कविताएँ इस दृष्टि से स्पष्ट हैं। यहाँ यह बात स्पष्ट हो जाती है कि राजस्थानी के नये कवियों

१. लहर, पृ० सं० २४, वपे १४, सं०-३

२. गांव : डा० गोवर्धनसिंह शेखावत, राजस्थानी-मेरु, पृ० सं० ३३

३. गांव घर हूँ : श्री नन्दलाल शर्मा, हरावल, पृ० सं० २०-२१, मार्च, १९७१ ई०

४. एक मांदो गांव घर में : श्री रामस्वरूप 'परेण', जयमन्मोह, पृ० सं० ७४, वपे २, सं० २-३

ने महानगरीय जीवन की विडम्बनाओं के शंकन की अपेक्षा ग्राम्य जीवन के बदलावों की प्रकृति करने में विशेष रुचि दिखलाई है और यह एक दृष्टि से है भी सही, क्योंकि राजस्थान की वर्तमान स्थिति को देखते हुए महानगरीय जीवन के अभिघापी का शंकन अस्वाभाविक होता, किन्तु केवल स्थानीय एवं क्षेत्रीय जीवन के व्याख्याता एवं प्रस्तोता के रूप में कवि को देखना, कवि के साथ अभ्यास होगा। विश्व में घटित होने वाली जन समस्त घटनाओं से विश्व को किसी भी भाषा का चेतनाशील कवि समान रूप से प्रभावित होता है जिनकी चोट सीधी मानवता पर होती है। वियतनाम-युद्ध वर्तमान समय में मानवता को चुनौती देने वाली एक ऐसी ही भयंकर समस्या था। विश्व के प्रबुद्ध जन मानव की तरह राजस्थान का चिन्तनशील साहित्यकार भी इस व्यर्थ के नरसंहार से व्यथित था। इस संदर्भ में कवि भूपतिराम साकरिया की यह मीन व्याख्या किसे नहीं मालेगी—

भाज सवारण मीठा ऊँघ में
राजा करण री बेढा में
जद घंटाघर री घड़ी
पाँच रा टंकोरा बजाया
म्हूँ उणा जगायो
नै कयो.....
पाँरो वेदो जंग में मरगयो
अमरीकियां सू लड़ती वियेदनाम में
धीर री मौघ
..... सूरगयो
..... तोई बगीचा में
गुलाब मुळकता हा
मोगरा मँकता हा
कनियां हंसती ही
नै सँग घरती मोतियां सू लूँ बा लूँ व हीं
..... तोई मूँ विचार सकूँ हूँ
सूँ घ सकूँ हूँ
रावणो पीवणो सँग कर सकूँ हूँ
अत्याचारो सूँ दब्योही
म्हारो मूँ सो बन्द कयूँ है।

जीवतो हूँ
- के घागे

न वाली इन घटनाओं से विश्व

इस प्रकार मान

के सभी प्रबुद्ध जन समान रूप

राजस्थान का ज

ऐसी घटनाओं पर अपनी व्याख्या

हूँ : श्री भूपति

समय-मय

पीछे न

भयमती

को प्रभावित करने वाली

जंग, नरसंहार

की घटना न केवल भारत को ही व्यथित किये हुए है अपितु संपूर्ण मानवता इस पीड़ा से कराह रही है, और उसकी प्रतिध्वनि विश्व भाषाओं के सामयिक काव्य रचनाओं में बराबर सुनने को मिल रही है। राजस्थानी कवि भी इस और सजग हैं। श्री प्रकाश परिमल की 'पचा रो घायल बे'रो' इस बात का प्रमाण है—

लोक कँवे
पचा रे किनारे
दिन्नु गे-सिन्ना
सात-भूरज ऊगे
उयळो भिल्ल
सातों करोड़ा
निरदोस सोफां रे
रगत सूँ राती
घा पचा
दोमूँ टैम
सूरज रे दरपण में
भापरो घायल बे 'रो
देख.....१

भाज की नयी कविता में संभास, कुण्डा, मृत्यु-बोध अजनबीपन एवं एराकीपन के ग्रहमास तथा क्षणों में बँटे, फटे एवं भोगे जा रहे जीवन की अभिव्यक्ति समान रूप में मिलती है। यद्यपि राजस्थानी में इन सब स्थितियों का व्यापक चित्रण तो नहीं हुआ है, फिर भी घोरकार पारोक, मणि मधुकर, गोवर्धनसिंह शेखावत, रामस्वरूप परेण, मोमप्रकाश भाटी, तेजगिह जीपा, कृष्णगोपाल शर्मा जैन कवियों ने समय-समय पर इन भोगी हुई स्थितियों को अभिव्यक्ति प्रदान की है। श्री मोमप्रकाश भाटी की विवशता की यह कहानी 'सप्राटे' में खूब रही है—

सप्राटे रो कड़वास
भूँट भूँट बी लोदो
बरंग कागद पीड़ा रो
कुण दिन नी लोदो
रोड रो हट्टी पै, दरद रा भाटा
सांमा रे हिसाब में, पड़ता रेंवा पाटा
अमर रो एक ओर
आयो दिन जी लोदो
घट्कन रे दरवाजे यादा गी हांकरा
अन रो गैल-अल बांटा घर बाहरा

टूटी मूई ऊं ऊदासी रो
आकास हीवी लीदो
सघाट रो कड़वास
घूंट घूंट पी लीदो ।^१

श्री गोवर्धनसिंह शेखावत की 'पुरभायोडो पल' एवं कतिपय 'मिनी कविताओं' में श्री
श्री श्रींकार पारीक की अधिकांश 'मिनी कविताओं' में क्षण की अनुभूति और निरर्थकता-श्रेय को
ईमानदारी के साथ ग्रहण किया गया है—

क. इए गुंजतोडं छळावं में
तोड्या जा म्हारी देह
इतियास—पुरुष !^२

ख. की नी हांडो में
....

ग. आओ कागजी फसला निरसां^३
आदमी

काकड़ रं भार्य
आवता जावता मोगां न
निरक्षण आळो छाज्योडो रंबळयो^४

घ. सांभ
नाज रा टोटा में
बूभयोडा भूला सी^५

इन मिनी कविताओं में कटे हुए क्षणों की अपनी गम्भीरता के साथ प्रस्तोतने का प्रयास
हुआ है, किन्तु डा० शेखावत और श्री पारीक दोनों की ही मिनी कविताओं में सम्यक् करने की प्रवृत्ति
प्रमुख रही है ।

इधर राजस्थानी में मिनी कविता (क्षणिक) लेखन की प्रवृत्ति प्रमुख होती जा रही है ।
जहाँ डा० गोवर्धनसिंह शेखावत का ऐसी पचास कविताओं का एक कविता संकलन 'शिरकर'^६ नाम से
अभी प्रकाशित हुआ है वहीं 'विरोध में कुत्ती ब्याई' और 'आकाश' जैसी लम्बी कविताएँ लिखने वाले
श्री अन्नाराम 'मुदागर' भी इस ओर आकर्षित हुए हैं ।^७ मिनी कविता का प्रेरक यों भूतः जापान का

१. सघाट रो कड़वास । श्री अमरप्रकाश भाटी, जलमभोग, पृ० सं० २४, वयं २, अंश-२-३

२. सतरा नैनी कवितायां : श्री श्रींकार पारीक, राजस्थानी श्रेक, पृ० सं० ५५

३. यही, पृ० सं० ५५

४. पाँच कवितायां : डा० गोवर्धनसिंह शेखावत, यही

५. यही

६. शिरकर : डा० गोवर्धनसिंह शेखावत, प्र० पा०-१६७१ ई०

७. राजस्थान भारती, जून १९७१

‘हाइड्रू’ रहा है पर क्षणिक अहमासों एवं अनुभूतियों को—जो ग्राज के नष्ट मानव के जीवन की सच्चाई है—अभिव्यक्ति देने में ये क्षणिकाएँ ही सबसे उपयुक्त विधा प्रतीत हुई हैं। जैसा कि इनका नाम है, लगभग वैसा ही उनका स्वभाव है। ये क्षणिक अनुभूतियाँ पाठक को एक बार तो अवश्य चमत्कृत एवं आकर्षित करती हैं, किन्तु अपना कोई गहरा प्रभाव उन पर छोड़ नहीं पाती। हाँ, किसी मजेदार चुटकले या किसी रोचक नवीन परिभाषा की तरह ही कोई-कोई ऐसी क्षणिक अनुभूति अवश्य ही पाठक के मन को खूब भा जाती है और वह जब-तब उसे स्मरण हो आती है। इस प्रकार क्षणों में जीये जा रहे जीवन को अभिव्यक्ति प्रदान करने का इनका यह वैशिष्ट्य ही इनकी सीमा बन जाता है। कोई गूढ़ भाव या विचार या कोई गंभीर मनःस्थिति इनके पीछे न होने के कारण ये काव्योचित गाम्भीर्य की धारण करने में असमर्थ रहती हैं। वस्तुतः इनके लेखन के पीछे पाठक को एकदम चमत्कृत कर देने की मनोवृत्ति प्रमुख रहती है, अतः गाम्भीर्य एवं स्थायी प्रभाव की अपेक्षा इनसे नहीं की जा सकती। कवि की यह मनोवृत्ति कभी-कभी जीवन की एक रसता तो भग करती है पर जब कोई सप्रवास इनके पीछे पड़ जाता है तब पुनरावृत्ति एवं तदजन्य ऊब आये बिना नहीं रहती। डा० शेखावत की मनी कविताओं में कई स्थानों पर ऐसा हुमा है, विणेष रूप से यहाँ, जहाँ वे परिभाषा करने लगते हैं—

क. गरीबी

घुटपोंड़ी सांगा मूँ

कळपतो मुसाण^१

....

ख. अलसाया

चिलकतै भरम रा कागरा

उतरणे

रिस्ता-नाता रो कड़प

वैसे नये सन्दर्भों में पुरानी वस्तु की नई परिभाषा भी कोई नवत बात नहीं है और जहाँ यह परिभाषा बदले हुए परिवेश में बहुत अधिक सटीक प्रतीत होती है यहाँ यह अर्थशास्त्रियों की परिभाषा की तरह नीरस नहीं रह जाती है, यथा—

राजनीति

सरेसाम

सोगा रै मुंटा भागं

ईमान री अरयो न

सुभ पर उठाव'र भागती टोडी

अर गीले धन्धेरे भांव

सोज मूँघती जनता मोडी^२

१. गरीबी, किरकर : डा० मोरपन मिट शेखावत, पृ० सं० २२, प्रकाशन नाम १९७१ ई०

२. राजनीति, किरकर, पृ० सं० १६

यहाँ वर्तमान परिस्थितियों में भारतीय राजनीति का बहुत ही कम शब्दों में किन्तु सटीक संकेत हुआ है। इसी प्रकार सायास लिखी हुई पंक्तियों की अपेक्षा ये स्थल अधिक प्रभावोत्पन्न पड़े हैं, जहाँ अनुभूतियाँ सहज रूप में अभिव्यक्त हुई हैं—

घोळूयूँ

थारी ओळूयूँ

धीमें धीमें

हालतें पाणी में

सांवी पतळी तिरती

सांवळी छींया

यहाँ प्रियतमा की स्मृति को अस्थिर जल में विरकती लम्बी, पतली श्यामल छाया से जो उपमित किया गया है, वह बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है।

ऊपर नयी कविता से सम्बन्धित उन स्थितियों पर विचार हुआ है, जिनमें यके हुए मानव की निराशा को विशेष स्वर मिला है, किन्तु नयी कविता का दर्शन पसायनवादी दर्शन नहीं है, जिसमें कि जीवन के पराभूत स्वरूप को ही अभिव्यक्ति मिली हो। नये कवि ने मानव-मन के आस्थावादी दृष्टिकोण एवं उज्ज्वल पक्ष को भी बड़े उत्साह के साथ अभिव्यक्त किया है। सर्व धी पारस प्ररोड़ा हरमन चौहान, श्रीकार पारीक, प्रभृति कवियों की रचनाओं में यत्र-तत्र इन आस्थावादी स्वरों की अनुगूँज सुनाई पड़ जाती है। परिस्थितियों के साथ साजिश कर मानवता के साथ क्रूरता का खेल खेलने वाले समाज के तपा कथित कर्णधार हर हथकण्डे को काम में लेकर भी कवि के विश्वास को नहीं तोड़ पाये हैं। इतना सब कुछ भूलने के बाद भी कवि के चेहरे की मुस्कान मुप्रा नहीं होती है—

इत्ती कुटाई हुया पछे ई

म्हारा बँरा माथली

मुळक तोप हुवै कोनी

(मुळक री तारास

थारे पळतें पडूं कोनी)

आस्थां रो पीळियो फाट'र

प्रगटं भगन-तलाई

जिणुन देह'र

बांरा दिन तो बांई रात ई

कटं कोनी ।^१

ऊपर नयी कविता के सन्दर्भ में सीन्दर्प-बोध के बदलते दृष्टिकोण पर प्रकाश डाला जा चुका है। दृष्टि का यह बदलाव उसके अभिव्यक्ति पक्ष में भी आया है। डॉ० गोवर्धन सेखावत की 'मीन' कविता इस दृष्टि से हृष्टव्य है—

१. म्हारी मुळक : बांरी बेचनी, धी पारस प्ररोड़ा, रावस्थानी—घं०, पृ० सं० ४८,

फागण रै रात री
 उणींदी चानखी सी
 कुंवारा होरां री
 भणबुझी तिरस सी
 गीत रै मांय
 हबोळा खावती
 गळगळी पीड़ सी
 रुपाळी देह माय
 जोवन री चढ़ती पाण सी

बरफ सूं ठारियोड़ी रात में
 निवायो परस सी^१

यहाँ 'प्रीत' को जिन प्रभूत भाव्यों के माध्यम से वाणी प्रदान की गयी है, यही उनके नये
 निसरे रूप का रहस्य है। दूर परदेश गये नायक की 'वास' नायिका को अब भी प्रीति है, पर वधों, यह
 प्रीति श्री मणि मधुकर से—

भतारियां रीती
 भीत लेवड़ा चिगळी
 तयो बतलावण करणी बाबं
 चबळो पड़तर नीं दे
 ऊ'पळी में एक दैत
 हड़ हड़ हांसे
 डागळ डाकण
 फदाका भरै
 निस्कारा न्हावती
 घर री घिराणीं
 मन माई कळाप करै
 प्रासीजा भाज्यो घरां
 क धान विन भूगो मरा^२

यहाँ परदेश गये प्रियतम का स्मरण नायिका करती तो है, किन्तु इसनिष् नहीं कि वह
 उसके विरह में व्यथित है, अपितु गृह-स्वामी तो इसनिष् वार हो गया है कि घर पर गाने-गीते तक

१. प्रतीत : ४१० गोपधनसिंह भोगावत, राजस्थानी ध्रुव, पृ० नं० ३०

२. प्रासीजा भाज्यो घरां : श्री मणि मधुकर, राजस्थानी-ध्रुव, पृ० नं० ७१

का सामान मयाप्त हो चुका है। यहाँ जिस बदली हुई स्थिति का संकेत है, वहाँ एक मोठी छुटकी भी है। ऐसी ही एक स्थिति पर श्रीमती कमला वर्मा की यह छुटकी भी कम रोचक नहीं है—

शायी रात
पपड़यो
पी पी पली पीपाड भारी
भोर बोलता रैया
मेढ़क भी टर टराया
नीद में बेखबर सूती ही रैया
बिचारो रिकाडं कठे ई दूर
चोखो—
आजा रे अब मेरा दिस पुकारे।
नींद उषड़गी
उठ बँटी
दूर परदेस गयोडा री
सुप आई
बिरह री अनुभूति सूँ फेर
नींद ना आई।^१

चित्रण का यह बदलाव वस्तुतः किसी कवि विशेष के विशिष्ट अध्ययन, मनन या संपर्क का परिणाम नहीं है, वस्तुतः इसे युग की हवा का ही प्रभाव कहा जाना चाहिए, तभी तो पुरानी पीढ़ी के श्री रावत सारस्वत तक ने यह तिलने में संकोच नहीं किया—

कामर हा, बुजदिस हा, बेबकूफ हा
आंरा पुरखा
जिका इण निरमागी घरती में,
सुक'र प्राण बचाया।
सूँटा हा, गीर हा, सायर हा बँ
जिना साल री घरती नँ दाबी राणी
घर देस निकाळो दियो बां नाजोगां ने
सनतोड़ मँनत कर भी
जिका दो जूण टुकड़ा नीं सोड़ पाया^२

जहाँ कुछ समय पूर्व तक इन और इनके साथी कवियों की जिह्वा राजस्थान की धान-धान और गान के गुरुगान करते नहीं चकती थी, वहीं ये लोग इस घरती को 'निरमागणी घरती' कहने में नहीं सकुचा रहे हैं और जहाँ अपने पूर्वजों के शीर्ष के गुरुगान करने-करने में नहीं धमाके थे, वहीं अब उन्हें कामर और बुजदिस कहना बदलते युग के प्रभाव का ही तो परिणाम है।

१. दोय विचार : श्रीमती कमला वर्मा, जलमभीम, पृ० १०० २१, वर्ष २, अंक २-३

२. काळ : रावत सारस्वत, मरवाणी, पृ० सं० ६, वर्ष ८, अंक-८

इस प्रकार पाँच-सात वर्षों की अल्प अवधि में ही सभी नये पुराने कवियों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर लेने वाली राजस्थानी काव्य की यह नव प्रवृत्ति, निःसंदेह अपनी इस उपलब्धि पर गर्व कर सकती है। आज डा० मनोहर शर्मा एवं मेघराज 'मुकुल' से लेकर श्री मणि मधुकर एवं तेजसिंह जीवा तक नयी पुरानी और बीच की सभी पीढ़ियों के लोग समान रूप से इसकी साधना में लगे हुए हैं। आज राजस्थानी काव्य-जगत में चिन्तन, अनुभूति और व्यक्तित्व के स्तर पर जो यह परिवर्तन आया है, वह किसी आरोपित वाद या विचारधारा का परिणाम नहीं, अपितु समय की आवश्यकता के तात्परे से आया है।

राजस्थानी नयी कविता के विभिन्न पहलुओं पर विचार करने के पश्चात् अब एक महत्वपूर्ण पहलू और शेष रह गया है और वह है हिन्दी नयी कविता बनाम राजस्थानी नयी कविता। यह बात इसलिए भी अधिक महत्वपूर्ण बन जाती है कि राजस्थानी के सभी सशक्त नये कवि समान रूप से हिन्दी में भी लिख रहे हैं और हिन्दी नयी कविता से वे चेतना के घरातल पर जुड़े हुए हैं। आज हिन्दी नयी कविता के आन्दोलन को लगभग दो दशक होने जा रहे हैं जबकि राजस्थानी में वह अभी आधा दशक भी नहीं जो पाया है। अतः ऐसी स्थिति में यह तुलना महत्वपूर्ण ही नहीं, रोचक भी बन जाती है। जहाँ तक हिन्दी की नयी कविता से राजस्थानी नयी कविता के प्रभावित होने का प्रश्न है, यह बात सही है कि राजस्थानी की नयी कविता एक सीमा तक हिन्दी नयी कविता में प्रभावित एवं प्रेरित है; किन्तु इसका तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि वह पूर्णतः हिन्दी का अनुकरण भर है या कि हिन्दी से भिन्न उसका कोई स्वरूप नहीं है।

दोनों को समान घरातल पर रखकर तोलने से दोनों के अन्तर स्पष्ट हो जायेंगे। प्रथम, हिन्दी नयी कविता में पाश्चात्य साहित्य एवं जीवन दर्शन ने प्रेरित होकर, भय, संशय, कुण्डा, सपना-वोध आदि की जो अभिव्यक्ति मिली है, राजस्थानी कविता उसमें बहुत कुछ बची हुई है। इसके प्रतिरिक्त भी उसमें हिन्दी की तरह यौन-जीवन का छिछना अंकन, भेद का चित्रण एवं आधुनिक जीवन की तथाकथित असंगतियों का सप्रयास अंकन नहीं हुआ है। इसका मुख्य कारण यही है कि हिन्दी नई कविता के साथ राह अन्वेषण में जो बहुत ना छद्म, अस्पष्ट एवं आरोपित काव्य, प्रसाह की प्रवृत्ति के साथ वह चला था, राजस्थानी की राह माफ होने के कारण वह सब कुछ उगम नहीं पा पाया। द्वितीय, राजस्थानी का स्वयं का सामाजिक एवं नागरिक जीवन ऐसा नहीं रहा है कि यहाँ महानगरों के अतिशय जीवन और उत्पाधुनिकता के विकृत परिणामों की कहीं देखा या भोगा जाये। ऐसी स्थिति में यदि यहाँ का कवि उन सबका चित्रण अपने काव्य में करता है तो वह सब आरोपित होगा।

इसके प्रतिरिक्त राजस्थानी के नये कवि की गुलामी हुई दृष्टि ने भी आधुनिकता के नाम पर इन सब चक्रवर्तियों का काव्य जगत में प्रविष्ट होने से रोका है। मुग की बदमाई हुई परिस्थितियों की पूर्णतः हृदयंगम करने हुए भी वह मर्त्यता अजनबी बन जाना नहीं चाहता। उसे अपने पूर्वजों की उन्नति-सन्निधियों में कोई गद्गद नहीं है, अतः यद् तो स्वयं कायना रहता है कि—“राजस्थान से तुम्हो — नकार कवि 'मार्ग' से खोज में चलाने पाये देवे गग, पापरी 'हवा' और 'हिरण्य' से बिचार अन्तर्गत

नी वर्ष। मरुधर की रेत-रमता में अपनावत जादी है।^१ और उसका यह अपनाव, मरुत का भाव उसे अपने घरातल से कटने नहीं देता।

हिन्दी नव काव्य से भिन्न राजस्थानी नव काव्य में नये बादों की बाढ़ भी नहीं आयी है। यहाँ न तो कभी रानातन सूर्योदयी कविता, अभिनव काव्य, बीट कविता, गीत कविता, नवगीत, भगीत, ऐण्टी गीत, मुयुत्तावादी कविता, टटकी कविता, झकविता या घ-कविता, धस्वीकृत कविता, झाज की कविता, नव प्रगतिशील कविता, अगली कविता^२ जैसे अल्पजीवी सप्रपास आरोपित एवं स्थापित होने की ललक से योजनाबद्ध छोड़े गये काव्यान्दोलन ही जन्मे और न ही अपने से पूर्व के समस्त काव्य को नकारते हुए केवल मात्र अपने को ही एकमात्र सही काव्य सज्जा ही घोषित किया गया।^३

इस प्रकार राजस्थानी की नयी कविता के आन्दोलन की बाढ़ से, बचे रहने के कई कारण हो सकते हैं। प्रथम तो राजस्थानी साहित्य-क्षेत्र में किसी भी कवि के सम्मुख स्थापित होने जैसी कोई समस्या नहीं रही है। यहाँ तो प्रकाशन, वितरण आदि के सीमित दायरे के कारण जो भी नया कवि काव्य-क्षेत्र में प्रविष्ट हुआ उसका हृदय से स्वागत किया गया है। अतः नये रचनाकारों के सामने स्थापित एवं चर्चित होने जैसी कोई समस्या नहीं रही है। द्वितीय, हिन्दी की अपेक्षा राजस्थानी में नयी कविता के दौर को शुरू हुए भी बहुत कम समय हुआ है और अभी तक तो वह पारम्परिक शांती की काव्य-रचनाओं के समक्ष अपना वर्षरव स्थापित करने में ही जुटी हुई है, अतः ऐसी स्थिति में राजस्थानी नयी कविता का इन सब बंधनों से बचा रहना स्वाभाविक ही है।

१. गचीड़ रायां ठा पट्टना : मणि मधुकर, राजस्थानी-श्रेक, पृ० सं ६५

२. देखें, नयी कविता किसिम किसिम की कविता,

नयी कविता : स्वरूप और समस्याएँ, डा० जगदीश गुप्त, पृ० सं० २१६, प्र० का० १६६६ ई०

३. इधर में राजस्थानी में कुछ एक नये कवियों में धरने में पूर्व को नकारने की प्रवृत्ति कही-कही उभरी है। राजस्थानी-श्रेक की 'सम्पादकी' में व्यक्त विचार, धर्मप्रद्वार रूप में उभरी प्रवृत्ति के पोषक नहीं तो कम-से-कम प्रेरित ध्वन्य बहे जायेंगे। विशेष रूप से धी जोषा का यह कथन- 'ई धावण धाळी कविता मूँ ऐमी कविता बन जमीन फोनी ही, धेक मेळवाड़ हो सारी मृदण नं। धर वपूँक धावण धाळी कविता जमीन सावरा-धाळी ही पुण्या-जमीन, मो सई सरया मे तो कविता री सरप्रात ई उण मूँ ई हूँखो ही।'—इसी बात की पुष्टि करता है।

'सम्पादकी' राजस्थानी-श्रेक, सं० तेजसिंह जोषा, पृ० सं० २०, प्रकाशन बाल १९७१ ई०

अब तक के विवेचन में हमने आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की विभिन्न विधाओं का जो प्रवृत्तिमूलक अध्ययन प्रस्तुत किया है, उसके आधार पर आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य की सामान्य विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१. आधुनिक राजस्थानी प्रबन्धकाव्यों के मुख्य आधार तो ऐतिहासिक, धार्मिक एवं पौराणिक माहौल ही रहे हैं, किन्तु सामयिक चिन्तन का प्रभाव उनमें स्पष्ट सजित होता है। इन प्रबन्धकाव्यों के सम्बन्ध में दूसरी उल्लेखनीय बात यह रही है कि इनमें यत्र-तत्र स्थानीय प्रभाव उभर आया है तथा राजस्थानी संस्कृति ने भी इन्हें एक सीमा तक प्रभावित किया है।

२. प्रकृति-काव्यों की प्रधानता आधुनिक राजस्थानी साहित्य की एक मुख्य बात कही जा सकती है। प्राचीन राजस्थानी काव्यों से भिन्न इनमें प्रकृति का आलम्बन रूप में विस्तार में चित्रण हुआ है। प्रकृति का जीवन सापेक्ष भ्रमन इनकी दूसरी उल्लेखनीय उपलब्धि कही जा सकती है।

३. राजस्थानी के आधुनिक गीतकारों ने जीवन के हर पहलू को छूने का प्रयास किया है। इन गीतों की धृष्टभूमि में राजस्थानी का लोक संगीत विक्रेष सश्रिय रहा है।

४. स्वतन्त्रता प्राप्ति से पूर्व जन-जागृति और समाज-सुधार का दायित्व राजस्थानी के प्रगतिशील कवियों ने थड़े साहस के साथ संभाला। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् उन्होंने शताब्दियों में दबे-कुचने साधारण व्यक्ति के समर्थन में अपनी आवाज बुलन्द की और घाय परिवर्तित परिस्थितियों में वे भ्रष्ट शासन और विकृत सामाजिक-व्यवस्था पर तीव्र व्यंग्य-प्रहार कर रहे हैं।

५. राजस्थानी के यशस्वी ऐतिहासिक प्रयोगों पर निर्भीकता से कृताधिक पद्धतियों का महत्त्व व्यापक जनसमुदाय को अपनी मातृभूमि और मातृभाषा राजस्थानी के प्रति आकर्षित करने की दृष्टि से विशेष रहा है।

६. राजस्थानी की नयी कविता हिन्दी नयी कविता से प्रेरित-प्रभावित अवश्य रही है, किन्तु अपनी जमीन से जुड़ी होने के कारण हम उसे हिन्दी का प्रतिरूप भर नहीं कर सकते। यह अपने क्षेत्र के सामयिक जीवन को ईमानदारी के साथ प्रस्तुत करने में सचेष्ट है।

मोटे रूप में आधुनिक राजस्थानी पद्य साहित्य को प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—

१. आधुनिक पद्य साहित्य में प्रबन्ध काव्यों की संख्या मुख्य-कारणों की संख्या बहुत अधिक रही है।

२. आधुनिक कवियों का भूकाव लोक-जीवन एवं लोक-साहित्य की ओर विशेष रहा है ।

३. प्राचीन कवियों की अपेक्षा आधुनिक कवियों ने उन्मुक्त दृष्टि का परिचय देते हुए अपनी कृतियों में प्रकृति का चित्रण विस्तार से किया है ।

४. आधुनिक कवि काव्य-शास्त्रीय नियमों या विधि-विधानों का कठोरता से पालन करने में विषयास नहीं रखता ।

५. काव्य भाषा की प्राचीनता के प्रति इस युग से पूर्व के कवियों में जो एक मोह रहा, आज का कवि उससे मुक्त हो चुका है ।

सिद्धार्थतः कहा जा सकता है कि आज की कविता सामान्य व्यक्ति के अधिक निकट है ।



पंचम खण्ड

उपसंहार

२०. उपलब्धियाँ और मूल्यांकन

उपलब्धियाँ और मूल्यांकन

गत सत्तर वर्षों के राजस्थानी साहित्य का इतिहास सामन्ती परिवेश से निरन्तर प्रलग्न हटते जाने और भ्राम भ्रामकी के अधिकधिक निकट आने, उगे सही रूप में समझने तथा प्रस्तुत करने का इतिहास रहा है। आधुनिक युग में सामान्य व्यक्ति को जो दूतना अधिक महत्त्व प्रदान किया गया है, वह इस युग के साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है। इनसे पूर्व सामान्यतः साहित्य में माधुर्य व्यक्ति को कोई स्थान नहीं था। वह अधिकशतः राजा-महाराजाओं एवं आश्रयदाताओं के इच्छानुरूप लिखा जाता रहा या विभिन्न धार्मिक सिद्धान्तों के प्रतिपादन में ही उसकी मूर्ति होती रही। वैसे राजस्थानी साहित्य की यह विशेषता अवश्य रही है कि उसमें राजाओं और सामन्तों के शौर्य-वर्णन की भाँति ही किसी भी सामान्य वीर के असाधारण शौर्य का वर्णन भी बड़े उत्साह के साथ किया गया है। इस प्रकार प्राचीन राजस्थानी साहित्य के सन्दर्भ में यह तो नहीं कहा जा सकता कि वह केवल शासकों का ही साहित्य रहा, फिर भी यह तो निश्चित है कि आज जिस प्रकार सामान्य व्यक्ति साहित्य का आधार बना हुआ है, उसकी वैसे स्थिति उस समय नहीं थी। उस समय सामान्य वीर की प्रशंसा एवं प्रशस्ति में जो कुछ लिखा गया, उसके पीछे वीर-भूजा की भावना प्रबल रही, उपेक्षितों के प्रति सहानुभूति का दृष्टिकोण नहीं। दूसरे शब्दों में यहाँ सामान्य व्यक्ति की नहीं, उसके असामान्य कार्यों की पूछ थी।

इस प्रकार आधुनिक साहित्यकार की दृष्टि में जो यह भारी परिवर्तन आया है, उसने केवल कथ्य को ही प्रभावित नहीं किया अपितु भाषा, शिल्प एवं शैली को भी बहुत कुछ नया रूप प्रदान किया है। आज गद्य की भाषा तो बीसवाली की भाषा है ही, किन्तु कविता के क्षेत्र में भी उगने प्राचीनता के मोह से मुक्ति प्राप्त करती है। आज की कविता काव्यशास्त्रीय बंधनों और व्यंजनों की धार्मिकता के बोझ से मुक्त होकर अपने सहज किन्तु अधिक प्रभावी रूप में सामने आती है।

कविता की भाँति ही गद्य के क्षेत्र में भी उल्लेखनीय परिवर्तन हुए हैं। यद्यपि प्राचीन राजस्थानी गद्य-साहित्य की परम्परा कदाचित् उत्तर भारत की सबसे अधिक समृद्ध परम्परा रही है, फिर भी आज की परिवर्तित परिस्थितियों के सन्दर्भ में उसका ऐतिहासिक मूल्य ही अधिक है, सामयिक महत्त्व नगण्य। आज गद्य के क्षेत्र में युगानुरूप उपन्यास, कहानी, नाटक, एकांकी, निबंध, महाकाव्य आदि जिन गंभीर विषयों का सूत्रपात हुआ है उनका प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य में कोई सीमा सम्बन्ध नहीं है। प्राचीन राजस्थानी गद्य साहित्य की अधिकांश रचनाओं में जीवन के प्रति जो एक रोमांटिक दृष्टि पायी जाती है, उसका स्थान आज ठोस व्यापक ने धरतु कर दिया है। पत्रकारिता पत्राधिक एवं पत्रकारनीय प्रसंगों तथा वापसी कल्पनाओं का जो कोई स्थान हो नहीं रहा है, किन्तु साम-ही-साय 'हीरो' की 'हैरो' भी खिन्त हुई है। आज का कदाचार किसी असाधारण शौर्य एवं

प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति को कथानायक बनाने की अपेक्षा जीवन की कठोरताओं से जूझते किसी साधारण व्यक्ति की व्यथा-कथा को अपने अधिक अनुकूल पायेगा।

कल्प की भाँति ही आज के गद्य साहित्य की शैली भी यथार्थ के अधिक निकट है। प्राचीन गद्य साहित्य की वर्णन-प्रधान, घटितशयोक्ति एवं घटितरंजना पूर्ण शैली का त्याग तो प्राज्ञ का गद्यकार कर ही चुका है, पर साथ-ही-साथ तुक और सय के माध्यम से गद्य में भी एक चमत्कार उत्पन्न करने की प्रवृत्ति से भी वह मुक्त हो चुका है।

गद्य और पद्य साहित्य की इन उपलब्धियों के अतिरिक्त प्रकृति की स्वतंत्र सत्ता की स्वीकृति और आत्मध्वन रूप में उसका विस्तार से वर्णन, पत्रकारिता का विकास एवं साहित्य में यथार्थवादी दृष्टिकोण का प्राधान्य आदि अन्य उल्लेखनीय विशेषताएँ कही जा सकती हैं।

ऊपर गत सत्तर वर्षों के राजस्थानी साहित्य की उपलब्धियों का गंभीर विवेचन हुआ है। इस विवेचन में हमने राजस्थानी के प्राचीन साहित्य की ही मुख्य रूप से सामने (ध्यान में) रखा किन्तु जब हम इन्हीं सत्तर वर्षों की अवधि में सजित अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य, विशेष रूप से हिन्दी साहित्य की दृष्टिपथ में रखकर विचार करते हैं तो पाते हैं कि उनकी तुलना में राजस्थानी साहित्य के विकास की गति काफी धीमी रही है। आगे शनैत् विस्तार में उन सब परिस्थितियों पर विचार करेंगे, जिनके कारण राजस्थानी का आधुनिक साहित्य हिन्दी या अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की वर्तमान स्थिति तक नहीं पहुँच पाया है।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य की विकास गति धीमी रहने के मुख्य कारण यहाँ की राजनैतिक, ऐतिहासिक एवं भौगोलिक परिस्थितियों में निहित हैं। समुद्र तट से दूर होने के कारण पश्चिमी देशों के सम्पर्क में यह प्रदेश बहुत बाद में आया, कमस्वरूप पश्चिम-जगत की वैचारिक, वैज्ञानिक और औद्योगिक क्रांति से यहाँ का सामान्य-जन उग्र समय तक बाधित था, जबकि भारत के समुद्रतटीय बंगाल, मद्रास, गुजरात, महाराष्ट्र प्रभृति प्रान्त इन सबसे परिचित होकर विकास के नयम पर चल चुके थे। ऐसी स्थिति में राजस्थान इन प्रान्तों की तुलना में हर दृष्टि से काफी पिछड़ गया, साहित्य पर भी इस स्थिति का प्रभाव अवश्यम्भावी रूप से पड़ा। आज, जबकि स्वतंत्रता प्राप्ति को २५ वर्ष हो चुके हैं, राजस्थान और अन्य प्रान्तों के बीच की यह साईं पट नहीं सटी है।

राजनैतिक दृष्टि से जहाँ प्रजेकों ने भारत के अधिकांश भू-भाग को अपने सीधे नियन्त्रण में लेकर उन क्षेत्रों में पाषाणयुग निवास-पद्धति और शासन-प्रणाली को लागू किया, वहाँ, जहाँ राजस्थान का शासन अपनी रक्षा-यंत्रि के रूप में यहाँ के राजाओं के ही हाथ में रहने दिया, जो ब्राह्मण धात्रमणों के भय से मुक्त होकर अधिक विवासी, क्रूर और निष्क्रिय हो गये थे। इन राजाओं का सारा प्रयास अपनी जनता को नययुग के प्रभाव से दूर रखने में लगा रहा। उनकी रीति-नीतियों का ही यह परिणाम हुआ कि राजस्थान निवास के क्षेत्र में बहुत पिछड़ गया और यहाँ का साहित्य भी नवीन विचारों के प्रसार में पुरातनगामी बना रह गया। जनता और राज्य दोनों और में नये विचारों की प्रत्यागमन न मिल पाने के कारण साहित्य में मुगलानुक्रम नवीन विचारों का समावेश बहुत कम और विनय से ही पाया।

२० वीं सदी के शुरुआत से ही हिन्दी का प्रभाव इन क्षेत्र में बढ़ता जा रहा था। यहाँ के प्राचीन साहित्य से परिचय के अभाव में विदेशी विद्वानों ने राजस्थान प्रदेश को हिन्दी प्रदेश का ही एक

अंग माना तथा यहाँ की भाषा को हिन्दी ही बतलाया; परिणाम स्वरूप यहाँ के शासकों और थोड़े बहुत जो बुद्धिजीवी थे उन्होंने भी व्यवहार के लिये हिन्दी को ही अपना लिया। इस प्रकार विद्वत् वर्ग एवं शासक वर्ग दोनों द्वारा ही राजस्थान की भाषा हिन्दी स्वीकारे जाने का परिणाम यह हुआ कि राजस्थानी साहित्य सर्जन को कोई प्रोत्साहन नहीं मिला। पाश्चात्य सभ्यता एवं शिक्षा के संपर्क में आये विद्वानों ने साहित्य-सर्जन और अन्य-अन्य कार्यों के लिए हिन्दी को ही अपना लिया, फलस्वरूप विद्वत् समाज के सहयोग एवं प्रोत्साहन से वंचित राजस्थानी साहित्य अपेक्षित प्रगति नहीं कर पाया।

इसके अतिरिक्त राजस्थान में प्रारंभिक शिक्षा के लिये भी शिक्षा के माध्यम के रूप में हिन्दी को स्वीकृति मिल गयी, फलतः यहाँ हिन्दी का विकास दिनों-दिन बढ़ता गया और राजस्थानी केवल कतिपय पारम्परिक रूचि के व्यक्तियों तक ही सीमित रह गयी। उच्च शिक्षा में स्थान न मिल पाने के कारण राजस्थानी के पाठक-वर्ग का निर्माण नहीं हो सका, अतः भाषा के अभाव में साहित्य का प्रकाशन एवं लेखन भी नहीं चल सका। परिणाम यह हुआ कि जो लोग अन्तःप्रेरणा और रूचि के कारण राजस्थानी में लिखा करते थे उनका अधिकांश साहित्य प्रकाशन के अभाव में पाण्डुलिपियों के रूप में ही धरा रहा।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य की गति में अपेक्षित तीव्रता न आ पाने का एक मुख्य कारण यह भी रहा कि हिन्दी या अन्य समसामयिक भारतीय भाषाओं के साहित्य को जिस मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवी वर्ग का ठोस आधार प्राप्त हुआ, वह राजस्थानी साहित्य को नहीं मिल पाया। शिक्षा की भारी कमी और यहाँ के अधिकांश प्रतिभाशाली लोगों की व्यापारिक दृष्टान्त के कारण स्थानीय बुद्धिजीवियों का कोई प्रभावी वर्ग अस्तित्व में नहीं आ पाया। शिक्षा, रेलवे शिक्षा एवं असाक्षरों की विभिन्न राजकीय सेवाओं में जो मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी लोग कार्यरत थे, उनमें अधिकांश राजस्थान से बाहर मू० पी० आदि अन्य प्रान्तों के रहने वाले थे, जिनका राजस्थानी भाषा-साहित्य से लगाव होने का सामान्य स्थितियों में कोई प्रश्न नहीं था। ऐसी स्थिति में राजस्थानी समर्थक बुद्धिजीवी वर्ग के अभाव में यहाँ का आधुनिक साहित्य यदि अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्य की तुलना में पिछड़ा जाये तो आश्चर्य क्या ?

आधुनिक राजस्थानी साहित्य की मंद गति का एक कारण यह भी रहा कि इन बीघाई घताब्दी में अभी तक राजस्थानी साहित्य में किसी एक ऐसे प्रभावशाली साहित्यकार का प्रादुर्भाव नहीं हुआ जो रवीन्द्र, प्रसाद या प्रेमचन्द की तरह अपने सम्पूर्ण युग का नेतृत्व कर सके और उसे गति प्रदान कर सके। यही नहीं, हिन्दी में जिस प्रकार महावीरप्रसाद द्विवेदी जैसी मायक और हज़ूरी प्रतिभा ने हिन्दी साहित्य के एक पूरे युग को अपनी प्रतिभा के बल पर मुट्ठ एवं समक बनाया, वैसे किसी प्रतिभा का राजस्थानी साहित्य के क्षेत्र में अभाव रहा है। इन गतर वर्षों की पर्यपि में घतेले निरचन्द्र भरतिया ही एक ऐसे व्यक्ति थे, जिन्होंने पूरी शक्ति और सामर्थ्य के साथ राजस्थानी के नवीन साहित्य को सामने लाने का प्रयास किया। यह उन्होंने के प्रयासों का परिणाम ममज्जा चाहिए कि उक्त समय के साहित्यिक रूचि-सम्पन्न प्रकाशी राजस्थानीयों के एक दड़े वर्ग ने उनके पथ का अनुसरण किया और गदय उन्हें अपना प्रेरक माना, किन्तु राजस्थान—जो कि राजस्थानी साहित्य की मूल शीड़ा-स्थली है—ने ऐसी कोई प्रतिभा उस समय सामने नहीं धायी।

वर्तमान युग में राजस्थानी की स्थिति के कमजोर बने रहने का एक कारण भी है, यह कि जिस प्रकार देवनागरी लिपि और हिन्दी (यही बोली) के प्रचार-प्रसार के लिए प्रचारकों की एक सघन शृंखला एक के बाद एक के रूप में बनती रही, वैसे कुछ राजस्थानी के सम्बन्ध में पठित नहीं हुआ। राजस्थानी के प्रचार-प्रसार के लिए जहाँ कहीं से भी भाषाज उठी या जो कुछ प्रयत्न हुए, वे अधिकांश में वैयक्तिक स्तर पर ही सीमित रहे और व्यापक जन-समर्पण तैयार करने में सफल रहे।

प्राधुनिक साहित्य का एक बहुत बड़ा सम्बल उस भाषा विशेष की पत्र-पत्रिकाएँ होती हैं। यह राजस्थानी साहित्य का दुर्भाग्य ही समझना चाहिए कि राजस्थान में १९०० ई० से १९४९ ई० तक की लगभग ५ दशक की अवधि में 'प्रागोवाण' के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा पर कोई पत्र नहीं निकाला। यह पत्र भी साहित्यिक की अपेक्षा राजनैतिक रुझान वाला अधिक या और बहुत कम समय तक ही प्रकाशित हुआ। ऐसी स्थिति में बहुत सी नयी प्रतिभाओं को सामने आने का अवसर ही नहीं मिला और प्रकाशन-प्रोत्साहन के अभाव में, हतोत्साहित होकर वे प्रतिभाएँ या तो मौन हो गई अथवा हिन्दी की ओर झुकती चलीं। स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् यद्यपि पत्र-पत्रिकाओं का एकाग्रित अभाव तो नहीं रहा, किन्तु साधनों के अभाव, धुलभी हुई प्रचार संपादकीय समझ की कमी और इन विषयों की अनियमितता ने राजस्थानी साहित्य को यह सब कुछ नहीं दिया, जिनकी इनसे अपेक्षा थी।

इन सब स्थितियों के अतिरिक्त राजस्थानी भाषा-साहित्य की वर्तमान स्थिति के लिए एक सीमा तक राजस्थान के राजनैतिक नेताओं को भी दोषी माना जायेगा। विजोलिया-सत्याग्रह ने लेकर राजस्थान की विभिन्न रिपासतों में प्रजागण्डनों के माध्यम से चलाये गये सभी आन्दोलनों में यहाँ के राजनेताओं ने इस बात को बराबर महसूस किया कि यहाँ जन-जागृति के लिए जनभाषा ही एकमात्र सम्बल है। इसीलिए उन लोगों ने राजस्थानी भाषा में विभिन्न उद्बोधनाराम एवं प्रेरणामय गीतों की रचना की तथा 'ऊपरमाऊ को डंको' (हस्तलिखित) एवं 'प्रागोवाण' जैसे राजस्थानी पत्रों का संचालन किया। इस प्रकार स्वतंत्रता प्राप्ति से पूर्व जो राजस्थानी भाषा उनके लिए जन-सम्पर्क का एकमेव माध्यम थी, वही स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् एकदम बेगानी हो गयी। तभी तो अब भारतीय संविधान के अन्तर्गत प्रांतीय प्रतिनिधि, अपनी-अपनी प्रांतीय भाषाओं के संवैधानिक स्तर के लिए सज्ज एवं संवेष्ट थे, तब यहाँ के लोकनेता उस विषय पर विस्तृत मौन थे और भारतीय स्तर तो क्या प्रांतीय स्तर पर भी इस हेतु कोई ठोस कदम नहीं उठा पाये।

उपरोक्त स्थितियों पर विचार करते हैं तो एक प्रश्न महत्त्व ही उपस्थित होता है कि क्या राजस्थानी साहित्य की स्थिति सदैव ऐसी ही बनी रहेगी? क्या वह अपनी विकास गति को तोड़ नहीं कर पायेगा? क्या वह अपने और अन्य समसामयिक भारतीय भाषाओं के मध्य बनी हुई खाई को पाट नहीं सकेगा? इन प्रश्नों के उत्तर खोजने के लिए राजस्थानी साहित्य की वर्तमान स्थिति और उन सब गतिविधियों पर दृष्टिपात करना होगा जो कि सर्वनात्मक साहित्य में सीधे जुड़े हैं और जो उनके अभिव्यक्ति-निर्धारण की दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण हैं। इस दृष्टि से जब यह भारतीय वर्षों की साहित्यिक एवं इतर गतिविधियों पर विचार करते हैं तो यह महत्त्व ही विशद होना है कि अब राजस्थानी साहित्य के सर्वन की गति काफी तीव्र होगी और उसका क्षेत्र भी पूर्वापेक्षा बाड़ी बढ़ जायेगा।

इस विश्वास का पहला कारण गत चार-पाँच वर्षों की अवधि में राजस्थानी के सर्जनात्मक साहित्य की स्थितियों का बदल जाना रहा है। एक ओर सभी नये पुराने लेखकों में आत्मालोचन की प्रवृत्ति बढ़ी है और सामयिक साहित्य के स्वस्थ मूल्यांकन के साथ, बहुत कुछ नया पाने व करने की सलक उनमें जगी है तो दूसरी ओर यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र' एवं मणि मधुकर जैसे हिन्दी के चर्चित हस्ताक्षरों में अपनी मातृभाषा राजस्थानी के प्रति विशेष दायित्व-बोध के भाव जगे हैं।

इन सब स्थितियों को देखते हुए सहज ही यह विश्वास जगता है कि राजस्थानी साहित्य यथाशीघ्र मानसिक दृष्टि से उस घरातल से जुड़ जायेगा जहाँ आज सामयिक हिन्दी साहित्य खड़ा है।

उपर सर्जनात्मक साहित्य से इतर ऐसी कुछ घटनाएँ बिछने चार-पाँच वर्षों में घटित हुई हैं—जो राजस्थानी साहित्य लेखन की अधिक गतिशील बनाने की दृष्टि से काफी महत्वपूर्ण बनी जा सकती हैं। ये घटनाएँ हैं—केन्द्रीय साहित्य अकादमी, दिल्ली द्वारा राजस्थानी भाषा को साहित्यिक भाषा के रूप में मान्यता प्रदान करना, राजस्थान सरकार द्वारा राजस्थानी भाषा साहित्य के विकास हेतु बीकानेर में 'राजस्थानी भाषा साहित्य संगम (अकादमी)',^१ की स्थापना करना, माध्यमिक शिक्षा बोर्ड राजस्थान द्वारा उच्च माध्यमिक स्तर पर राजस्थानी को एक वैकल्पिक विषय के रूप में मान्यता प्रदान करना और राजस्थान में विश्वविद्यालयी स्तर पर राजस्थानी साहित्य के विशेष अध्ययन का प्रारंभ।



१. सम्प्रति 'राजस्थानी भाषा साहित्य संगम (अकादमी)', नामक यह संस्था राजस्थान माध्यमिक अकादमी (संगम)', उदयपुर की एक शाखा के रूप में कार्य कर रही है।

सहायक ग्रन्थों की सूची

क. आधार ग्रन्थ

१. गद्य ग्रन्थ

उपन्यास

१. धामे पटकी : श्रीलाल नथमल जोशी, मादूल राजस्थानी रिमचं इन्स्टीट्यूट, बीकानेर (१९५६ ई०)
२. आभलदे : श्री रामदत्त सांस्कृत्य
३. कनक सुन्दर : शिवचन्द्र भरतिया
४. चम्पा : श्रीनारायण अग्रवाल, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, पामणुगांव (सं० १९८२)
५. लीडोराव (लोक उपन्यास) : विजयदास देवा
६. घोरी रो घोरी : श्रीलाल नथमल जोशी, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम), उदयपुर, (१९६८ ई०)
७. परदेशी रो गोरड़ी : मूलचन्द्र प्राणेश, राजस्थानी भाषा प्रचारक प्रकाशन, बीकानेर (सं० २०२२)
८. मां रो बदलो (लोक उपन्यास) भाग १-२ : विजयदास देवा, रूपान संस्थान बीकानेर, (सं० २०२४)
९. मंकी काया : मुळकती परती : श्री धनाराम 'सुदामा', धरती प्रकाशन, उदयरामसर
१०. हूं गोरी किए पीवरी : यादवेन्द्र शर्मा 'चन्द्र', राजस्थान भाषा प्रचार मभा, जयपुर (१९६६ ई०)

कहानी-संग्रह

११. अमर छूनड़ी : नृसिंह राजपुरोहित, सूर्य प्रकाशन मंडिर, बीकानेर (१९६६ ई०)
१२. धार्धं मे क्षाक्षी : धनाराम 'सुदामा', धरती प्रकाशन, उदयरामसर
१३. कन्यादान : डा० मनोहर शर्मा, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम) उदयपुर (१९७१ ई०)
१४. गहोमी : नानूराम संस्कृती, राजस्थानी भाषा प्रचार प्रकाशन, बीकानेर (सं० २०२१)
१५. घर की भाष : नानूराम संस्कृती, लोक साहित्य प्रतिष्ठान, कावू (१९७० ई०)
१६. घर की रेत : नानूराम संस्कृती, लोक साहित्य प्रतिष्ठान, कावू (१९६८ ई०)
१७. दस दोर : नानूराम संस्कृती, राजस्थानी भाषा प्रचार प्रकाशन, बीकानेर (सं० २०२१)
१८. पावूजी रो बात : लक्ष्मी कुमारी भूषावत, (सं० २०१८)
१९. घरत गाँठ : मुरलीधर ध्यास, मादूल राजस्थानी रिमचं इन्स्टीट्यूट, बीकानेर (सं० २०१३)
२०. राजस्थान के कहानीकार (राजस्थानी) : सं० दीनदयाल भोमा, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम), उदयपुर।
२१. रातयातो : नृसिंह राजपुरोहित, नीलचन्द्र प्रकाशन, पाल्ढी (१९६१ ई०)
२२. साहेसर : चैत्रनाथ शंवार, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम), उदयपुर

नाटक

२३. भवत घड़ी कि भँस : श्रीनारायण अग्रवाल, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव (सं० १९८२)
२४. कन्या विश्वी : बालकृष्ण साहोटी, मारवाड़ी प्रेस प्रकाशन विभाग, धफसगंज हेटराबाद (१९३८ ई०)
२५. कसकतिया बाबू : भगवतीप्रसाद दादका (सं० १९७६)
२६. कलियुगी कृष्ण स्वप्न नाटक : श्रीनारायण अग्रवाल, बाल मित्र एलियपुर, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव (सं० १९७६)
२७. केसर विलास : शिवचन्द्र भरतिया, (प्रथम संस्करण, १९०० ई०)
२८. जयपुर की ज्यौहार : मदनमोहन सिद्ध, सिद्ध हिन्दी प्रचारक कार्यालय, मिश्र राजाजी का रास्ता, जयपुर
२९. बळती फिरती छाया : भगवतीप्रसाद दादका (सं० १९७७)
३०. दोला भरवण : भरत व्यास, राजस्थान कला मंदिर, बहादुर हाऊस, चौदण्डर रोड, बम्बई, (सं० २००६)
३१. धर्मपाल : बाबू गंगाराम अग्रवाल
३२. मई बीनली : जमनाप्रसाद पचौरिया, राजस्थान ड्रामेटिक सोसाईटी, ८ बी, डूल्हरी कला बाड़ी मेन, बम्बई-२ (१९६२ ई०)
३३. पन्ना धाव : आमाचन्द्र भण्डारी, लटमी पुस्तक भंडार, जोधपुर, (१९६३)
३४. प्रणवीर प्रताप : गिरधरलाल शास्त्री, व्यास बम्, व्यासाधर्म, ब्रह्मरोल, उदयपुर (राज०),
३५. फाटका जंगल नाटक : शिवचन्द्र भरतिया (सं० १९६४)
३६. बाल व्यास की पार्श्व : नारायणदासजी तारदा (सं० १९८१)
३७. बाल विवाह : भगवतीप्रसाद दादका (१९२० ई०)
३८. बुढ़ापा की सगाई : शिवचन्द्र भरतिया (१९०६ ई०)
३९. भाग्योद्यम नाटक : श्रीनारायण अग्रवाल, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव (सं० १९८१)
४०. महाभारत की श्रीगणेश : श्रीनारायण अग्रवाल, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव (सं० १९८१)
४१. मारवाड़ी भीतर और सगाई जंगल नाटक : मुलावचन्द्र काफोरी, मारवाड़ी भाषा प्रचारक मंडल, धामराणाव (सं० १९८०)
४२. रम्भा रमण : मधुरादास भट्ट (१९२० ई०)
४३. रंगीली मारवाड़ : भरत व्यास, व्यास ब्रदर्स, ६/८ विठ्ठलवाड़ी, धिडुवा मेन, बम्बई (सं० २००४)
४४. पिछा उबय नाटक : श्रीनारायण अग्रवाल (सं० १९७६)
४५. मृद विवाह : भगवतीप्रसाद दादका, रामलाल नेमाजी, मजिदराय प्रेम, बम्बई (सं० १९६०)
४६. सोहला गुपार : मदनमोहन दादका (सं० १९८०)

एकांकी-संग्रह

४७. आदर्श विद्यार्थी : कन्हैयालाल दूगड़, ग्राम ज्योति केन्द्र, सरदारगढ़ (१९५८ ई०)
 ४८. इव तो चेतो : नागराज शर्मा, बिरला एजुकेशन ट्रस्ट, पिलानी (१९६३ ई०)
 ४९. कुमलो फौज में : मालचन्द कीला, दीवट प्रकाशण, लाहूर (१९६७ ई०)
 ५०. गांव सुधार या गोमा जाट : श्रीनाथ मोदी, ज्ञान भंडार, जोधपुर (सं० २००५)
 ५१. ठा पड़या लागो : मालचन्द कीला : दीवट प्रकाशण, लाहूर (१९६७ ई०)
 ५२. देसा रै वास्ते : डा० आजाचन्द भंडारी (१९६७ ई०)
 ५३. देसा रो हेलो सुरग रो पुकार : रामदत्त सांकृत्य
 ५४. महरो भगड़ो : निरंजननाथ आचार्य
 ५५. नुखो भारग : दिनेश खरे, अशोक प्रकाशन, अमर निवास, सुभाष रोड, अशोक नगर, जयपुर-१,
 (१९६२ ई०)
 ५६. बोळावण या प्रतिज्ञापूर्ति : सूर्यकरण पारीक
 ५७. राजस्थानी एकांकी संग्रह : गणपतिचन्द्र भंडारी, राजस्थान साहित्य अकादमी (संगम),
 उदयपुर (१९६६ ई०)
 ५८. सतरंगिणी : गोविन्दलाल मायूर, नेशनल प्रिन्टर्स, पब्लि० को-ऑपरेटिव सोसाइटी,
 जोधपुर (१९५५ ई०)

विविध

५९. उलियाया (संस्मरण) : शिवराज छंगारी, कल्पना प्रकाशन, बीकानेर (१९७० ई०)
 ६०. गल्लगचिया (गद्य काव्य) : कन्हैयालाल सेठिया, रामनिवास ढंवारिया, भार्यावर्त प्रकाशन ग्रुह,
 चौरंगी रोड, कलकत्ता-१३ (सं० २०१७)
 ६१. जुना जीवता चित्राम (रेखाचित्र) : मुरलीधर व्यास, मोहनलाल पुरोहित, राजस्थान साहित्य
 अकादमी (संगम), उदयपुर (१९६५ ई०)
 ६२. राजस्थानी निबन्ध संग्रह : चन्द्रसिंह, राजस्थानी साहित्य अकादमी (संगम), उदयपुर (१९६६ ई०)
 ६३. तवड़का (रेखाचित्र) : श्रीलाल नथमत जोशी, राजस्थानी साहित्य परिषद, ५ जगमोहन मस्तिफ
 सेन, कलकत्ता (१९६० ई०)

२. पद्य ग्रन्थ

कविता

प्रबन्ध-काव्य

६४. अन्तरजामी : डा० मनोहर शर्मा
 ६५. अमरफल : डा० मनोहर शर्मा
 ६६. बेल्यां की बिलसो : बनवारीलाल मिश्र, मुमन प्रकाशन, बिहावा (सं० २०२०)
 ६७. परमवीर : नारायणसिंह भाटी, कलाकार पुस्तक मंदिर, जोधपुर (१९६९ ई०)
 ६८. प्रेक्ष्य मूक्ष्य की मुलाकात : कन्हैयानान दूगड़
 ६९. भरपण : डा० मनोहर शर्मा
 ७०. भरपयंक : कान्हू भट्टाच, रामकृष्ण प्रिंटिंग प्रेस, बोधा (बीकानेर) (१९६१ ई०)

७१. मानसो : गिरपारीसिंह पट्टिहार, जगजीवन सर्वोदय आश्रम ट्रस्ट, श्री बीकानेर (बीकानेर)
(१९६४ ई०)

७२. राधा : सत्यप्रकाश जोशी, रूपायन संस्थान, बोल्हेदा, जोधपुर (१९६० ई०)

७३. रामकथा : विश्वनाथ 'विमलेश', सलित प्रकाशन मंदिर, भुंभुनू (१९६६ ई०)

७४. रामदूत : श्रीमन्तकुमार व्यास, नवयुग ग्रन्थ कुटीर, बीकानेर

७५. शकुन्तला : करणीदान चारहूठ, चारहूठ प्रकाशन, फेकाना (राजस्थान) (१९६७ ई०)

७६. हाडो रांणी : रामेश्वरदयाल श्रीमाली, कला प्रकाशन, जालोर (१९६५ ई०)

मुक्तक-काव्य

७७. अमरसिंह री पेलि : मुकलसिंह, राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, जयपुर (१९६५ ई०)

७८. अरावली की अरमा : डा० मनोहर शर्मा

७९. अष्टगोत्रो : सं० श्रीमन्तकुमार व्यास, नवयुग ग्रन्थ कुटीर, बीकानेर (१९५३ ई०)

८०. आज रा कवि : सं० राबत सारस्वत, वेद व्यास, राजस्थानी भाषा प्रचार मन्त्रालय, जयपुर (१९६६ ई०)

८१. उभरते रंग : भुनि श्री हनीचन्द 'दिनकर' (१९७० ई०)

८२. ऊमर काव्य : ऊमरदान लालत, अचलप्रताप स्थायी एंड कम्पनी, जोधपुर

८३. ओझू : नारायणसिंह भाटी, कथावतार पुस्तक मंदिर, जोधपुर (१९६४ ई०)

८४. एक बीसी : भीमराज भवीरु, साहित्य मंदिर, राजगढ़ (बीकानेर)

८५. कलावला : नानुराम मंस्कता, साहस राजस्थानी रितल इन्स्टीट्यूट, बीकानेर (सं० २००६)

८६. कहमुकरसिमा : चन्द्रसिंह, नवयुग ग्रन्थ कुटीर, बीकानेर

८७. किरवार : डा० गोबरसिंह शेखावत, सारस्वत प्रकाशन प्रतिष्ठान, पिलानी (१९७१ ई०)

८८. कूँ कूँ : कन्हैयालाल सेठिया, आर्यावर्त प्रकाशन गृह, गुजानगढ़ (सं० २०२७)

८९. गांधी गाथा : सं० सवाईसिंह धामीरा, साहित्य समिति, सर्वोदय प्रौढ़ साक्षरता संमेलन, जयपुर
(राजस्थान) (१९६८ ई०)

९०. गांधी जल प्रकाश : सं० वेद व्यास

९१. गांधी शतक : नामूदान महिपारिया, सुन्दर सदन, मासपाट, जयपुर (१९६१ ई०)

९२. गीत कथा : डा० मनोहर शर्मा

९३. गीतां री गुंजार : कन्हैयालाल दुगड, जनहित प्रकाशन, सरदारसाहू (१९६७ ई०)

९४. गीत ऊनी गोरड़ी : मदनमोपाल शर्मा, राजस्थानी लेखक सहकारी समिति निगम, जयपुर
(१९६५ ई०)

९५. घण्डका : बुद्धिप्रकाश पारीक, प्रमोद प्रकाशन मन्दिर, जयपुर (१९६१ ई०)

९६. चारगाथा : रामलाल भाटी, रामा प्रकाशन, जयपुर (सं० २०१०)

९७. छंदब्या : बुद्धिप्रकाश पारीक, प्रमोद प्रकाशन मंदिर, जयपुर (१९६४ ई०)

९८. छूँदिया : सत्यनारायण 'धमन', भारुज प्रकाशन, मुरगढ़ (सं० २०१८)

९९. चेत मानसो : देवतदान चारण, रूपायन संस्थान बोल्हेदा, (सं० २०१४)

१००. छेत्रण : गोतासिंह राजावत, संघ शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९७० ई०)

१०१. देइतली : विश्वनाथ 'विमलेश'

१०२. जम्बू स्वामी री छूर : महेन्द्रकुमार, अणुघट समिति, जयपुर, (१९७० ई०)
१०३. जागती जोतां : गिरघारीसिंह पडिहार
१०४. जूनी बातां : सूरज सोलंकी, नवयुग ग्रन्थ कुटीर (वीकानेर)
१०५. भर भर कन्या : करणोदान बारहठ, बारहठ प्रकाशन फेफाना (१९६४ ई०)
१०६. तिरसा : बुद्धिप्रकाश पारीक, प्रमोद प्रकाशन मंदिर, जयपुर (१९६४ ई०)
१०७. रसदेव : नानूराम संस्कृती, राजस्थान संस्कृति परिषद्, संग्रहालय भवन, जयपुर (१९५५ ई०)
१०८. दोवा कांपे वधू : सत्यप्रकाश जोशी
१०९. दुर्गादास : नारायणसिंह भाटी, पोयल प्रकाशन, जोयपुर (१९५६ ई०)
११०. धरती रा गीत : निरञ्जननाथ आचार्य, जय अम्बे पुस्तक भंडार, जयपुर (१९६२ ई०)
१११. धरती री धुन : गजानन वर्मा
११२. धरती हेल्तो मारै : वेद व्यास
११३. धूझसार : उदयरज उज्जवल
११४. नूँबी रागणी : सुमनेश जोशी
११५. पणहारो : भोम'पुरोहित (१९७० ई०)
११६. परमार्यं विचार : सं० चतुरसिंह (सं० १९६४)
११७. पायूजी री वेलि : मुकनसिंह बीदावत, राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, जयपुर (१९६४ ई०)
११८. पिरौळ में कुत्ती ब्याई : अन्नाराम 'सुदामा', धरती प्रकाशन, उदयरामसर (१९६९ ई०)
११९. पीव प्रकाश : सं० सवाईसिंह धामोरा
१२०. पीरसिंह री वेलि : मुकनसिंह बीदावत, संप शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६६ ई०)
१२१. फले विनोद : फलेसिंह, (चतुर्थ संस्करण, सं० २००८)
१२२. यहुनामी री वेलि : मुकनसिंह बीदावत
१२३. घाढळी : चन्द्रसिंह, चांद जळें री प्रकाशन, जयपुर (सं० १९९८)
१२४. भारहुभातो : गजानन वर्मा
१२५. बाळसाव : चन्द्रसिंह, चांद जळें री प्रकाशन, जयपुर (सं० २०२५)
१२६. बिरला बीनणी : नागराज शर्मा, सुशील प्रकाशन मंदिर, पिलानी (सं० २०२६)
१२७. भासाळी री वेलि : मुकनसिंह बीदावत, संप शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६८ ई०)
१२८. सरण धूँहार : सं० नंबरसिंह सामोर, राजस्थानी साहित्य संस्थान, जयपुर, (१९६६ ई०)
१२९. भव भारती : मांगीलाल धनुवंदी, भारती, निकेतन, मुकुन्दगढ़ (राज०) (सं० २००९)
१३०. भौंभर : कन्हैयालाल सेठिया, आर्यावत्त प्रकाशन गृह, कनकता (सं० २०१७)
१३१. भूँपा मोतो भीमराज बंभीरू, पो० धार० घगवाल, राजगढ़ (१९४४ ई०)
१३२. मेघमाळ : सुमेरसिंह गोसावत
१३३. मोर पोप : भोंकार पारीक, राजस्थानी साहित्य प्रकाशनी (मंगम), उदयपुर (१९६८ ई०)
१३४. योग सहरी : कन्हैयालाल दूगढ़, जनहित ग्रन्थास, सरदारसहूर (१९६९ ई०)
१३५. रक्त दीप : गणपतिचन्द्र भण्णारी (सं० २०१९)
१३६. रमणिये रा सोरठा : कन्हैयालाल सेठिया, राजस्थान साहित्य मदन, मुजानगढ़ (सं० १९८७)
१३७. रसाळ : सदनएसिंह रसवन्त

१३८. राजस्थान के कवि : सं० रावत सारस्वत, राजस्थान भ्रमादमी (संगम), जयपुर (१९६१ ई०)
१३९. रामतिया मत तोड़ : कल्याणसिंह राजावत
१४०. लू : चन्द्रसिंह, पाँद जळे रो प्रकाशन, जयपुर (सं २०१२)
१४१. बारण रो धेलि : मुकूनसिंह बीदावत, संघ शक्ति प्रकाशन, जयपुर (१९६७ ई०)
१४२. विचार घायनी : कन्हैयालाल दूगड़, जनहित प्रग्यास, सरदारगढ़ (१९६६)
१४३. सतपकवानो : विश्वनाथ विमलेश
१४४. समय घायरो : नादूराम संस्कर्ता
१४५. सांभ : नारायणसिंह भाटी, पीथळ प्रकाशन, जौधपुर (१९५४ ई०)
१४६. घुरा बीया देसरा : हनुमन्तसिंह देवड़ा, राजस्थानी साहित्य प्रकाशन, बीड़ा रास्ता, जयपुर (१९६७ ई०)
१४७. सैतान मुक्त : सं० सवाईसिंह पामोरा,
१४८. हीनाणी रो जागी जोत : मेघराज मुकुल
१४९. सोनो निपझै रेत में : गजानन वर्मा

सन्दर्भ ग्रन्थ

१. ग्रकहानी : सं० श्याममोहन श्रीवास्तव, मुरेन्द्र अरोड़ा, विवेक प्रकाशन, लखनऊ (१९६७ ई०)
२. ग्रचलदास लोचोरी की वचनिका गाइल शिवदास लोचोरी
३. अमर लोचोरी सागरमल गोपा : रामचन्द्र घोड़ा, लोकायत शोध संस्थान, जोधपुर (१९६५ ई०)
४. आधुनिक कहानी का परिचय : लक्ष्मीसागर बापल्ले, साहित्य भवन प्र० लिमिटेड, इलाहाबाद (१९६६ ई०)
५. आधुनिक राजस्थानी काव्य : सज्जनकुमारी भंडारी, अप्रकाशित सधु शोध-प्रबन्ध (राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर)
६. आधुनिक राजस्थानी साहित्य : भूपतिराम साकरिया, राजस्थान सेवा समिति, राजस्थान भवन, प्रहमदाबाद-४ (१९६६ ई०)
७. आधुनिक राजस्थानी साहित्य : एक शताब्दी : शान्तिलाल भारद्वाज, प्रकाशित सधु शोध-प्रबन्ध (राजस्थान विश्वविद्यालय)
८. आधुनिक हिन्दी कवियों के काव्य-सिद्धान्त : डा० गुरेशचन्द्र गुप्त, हिन्दी साहित्य संसार, नई दिल्ली (१९६० ई०)
९. आधुनिक हिन्दी काव्य : डा० राजेन्द्रप्रसाद मिश्र, ग्रंथम, कानपुर (१९६६ ई०)
१०. आधुनिक हिन्दी काव्य प्रवृत्तियाँ : कन्दलापति त्रिपाठी, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बाराणसी (१९६७ ई०)
११. आधुनिक हिन्दी काव्य में रूप विचार : डा० निर्मला जैन, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस (१९७० ई०)
१२. आधुनिक हिन्दी साहित्य (सन् १८५० से १९००) : डा० लक्ष्मीसागर बापल्ले (१९५२ ई०)
१३. आधुनिक हिन्दी नाटक : डा० नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस (१९७० ई०)
१४. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका : डा० लक्ष्मीसागर बापल्ले, (१९५२ ई०)
१५. जयपूर वेति : श्री मुकनसिंह (१९६८ ई०)
१६. कनु प्रिया : धर्मवीर भारती
१७. गोता (राजस्थानी पद्यानुवाद) : विश्वनाथ 'विमलेश' (१९६० ई०)
१८. गोता हट जा : परम्परा, जोधपुर, वर्ष १, सं० २ (१९५६ ई०)
१९. गोता शानामृत : अनुवादक ठाकुर कुमेशसिंह, वि० सं० २०१६
२०. बिलोड के जोहर व शाले : सं० सवाईगढ़ पामोरा, ग्रंथ शक्ति प्रकाशन, जयपुर, (१९६८ ई०)
२१. जयपुर की पत्र-पत्रिकाओं का स्वाधीनता आन्दोलन में योगदान : महेन्द्र मथुर, ग्रंथम, जयपुर (१९७० ई०)
२२. दृगल में धीर रत्न : डा० मोनीसात मेनारिया (सं० २००८)
२३. दृगल साहित्य : डा० जयदीनप्रसाद, हिन्दुस्तानी एग्जेटिमी, इलाहाबाद (१९९० ई०)

२४. डिगल साहित्य में नारी : हनुमन्तसिंह देवड़ा (१९५५ ई०)
२५. ढोला मारू रा बूढ़ा : सं० नरोत्तमदास स्वामी एवं अन्य, नागरी, प्रचारिणी सभा, काशी (सं० २०११)
२६. देश के इतिहास में मारवाड़ी जाति का स्थान : बासचन्द मोरी, रघुनाथ प्रसाद सिपानिया, ७३६ चासा घोषा पाड़ा स्ट्रीट, कलकत्ता (सं० १९६६)
२७. देश के राज्यों की जन जायति : भगवानदास केना
२८. धुन के धनी : सं० सत्यदेव पिछासंकार, मारवाड़ी प्रकाशन, ४०६ हनुमान सेन, नई दिल्ली-१ (१९६४ ई०)
२९. नई कविता स्वरूप और समस्याएं : डा० जगदीश गुप्त (१९६८ ई०)
३०. नई कहानी की सूचिका : कमलेश्वर, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली (१९६६)
३१. नई कहानी : प्रकृति और पाठ : सुरेन्द्र, परिवेश प्रकाशन, जयपुर (१९६८ ई०)
३२. नई कविता का स्वरूप विकास : प्रो० श्यामसुन्दर घोष, हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली ७ (१९६५ ई०)
३३. नव्य हिन्दी नाटक : डा० सावित्री स्वरूप, घंघम, कानपुर (१९६७ ई०)
३४. प्रकृति और काव्य : रघुवंश, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली (द्वि० संस्करण १९६० ई०)
३५. प्रयोगवादी काव्यपारा (समोत नई कविता) : डा० रमाशंकर तिवारी, योगम्बा विद्या भवन, वाराणसी-१ (सं० २०२१)
३६. पूर्वे प्राधुनिक राजस्थान : रघुवीरसिंह, राजस्थान विश्व पीठ, उदयपुर (१९५१ ई०)
३७. प्रेमचन्दोत्तर कहानी साहित्य : डा० रामेश्याम गुन, विमल प्रकाशन, जयपुर, (१९७० ई०)
३८. घोरों गहरी भाई मे माय : सम्पादक विजयदान देवा
३९. भरतरी सतक : मनु० मनोहर प्रभाकर, पंकज प्रकाशन, जयपुर (१९६८ ई०)
४०. भारत में आर्थिक नियोजन : सिंह, शर्मा, मेहता (१९७० ई०)
४१. भारत में मारवाड़ी समाज : भीमसेन केडिया, नेशनल इन्डिया पब्लिशिंग, कलकत्ता-४ (सं० २००४)
४२. भारतीय संविधान का विकास तथा राष्ट्रीय धर्मोत्थान : प्रार० सी० अग्रवाल, एन० एन० एन० कंपनी, दिल्ली (पंचम संस्करण, १९६७ ई०)
४३. मरवण माँवी श्री : सं० विजयदान देवा
४४. मरवण महिमा : सं० चरद देवड़ा, अलिमा प्रकाशन, जयपुर (१९७१ ई०)
४५. महादेवी का संस्मरणायक गद्य : चरन लाल शर्मा, शोध प्रबन्ध प्रकाशन, दिल्ली-७ (१९७१ ई०)
४६. मारवाड़ी व्याकरण : पंडित रामकृष्ण जर्मा (सं० १९५३)
४७. मालपुरा क्षेत्र में प्रचलित चारण बर्ताने और उनका अध्ययन : गुलाबदान भारण, (अनप्राप्त सप्त शोध प्रबन्ध, राज० विश्वविद्यालय, जयपुर)
४८. मुहम्मद गैलासी की स्थापना-भाग १ एवं भाग २ : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी (सं० १९८२ एवं सं० १९८१)
४९. योग सहरो : कठोपात्तान द्वाद (१९६६ ई०)
५०. राजस्थानी गद्य शैली का विकास : रामकुमार गर्वा, (अनप्राप्त, शोध प्रबन्ध, राज० विश्वविद्यालय, जयपुर)

५१. राजस्थान स्वतन्त्रता के पहले एवं बाद : सं० चन्द्रगुप्त वाप्येय व अन्य, हिन्दी साहित्य लिमिटेड, महात्मा गांधी मार्ग, भ्रजमेर (१९६६ ई०)
५२. राजस्थानी गद्य साहित्य उद्भव और विकास : डा० शिवस्वरूप शर्मा भबल, सादून राजस्थानी रिसर्च इन्स्टीच्यूट, बीकानेर (१९६१ ई०)
५३. राजस्थानी भाषा : डा० सुनीति कुमार चटर्जी, साहित्य संस्थान, उदयपुर (१९४९ ई०)
५४. राजस्थानी भाषा एवं साहित्य : डा० मोतीलाल मेनारिया, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग (तृतीय संस्करण, सं० २००६)
५५. राजस्थानी भाषा एवं साहित्य : डा० हीरालाल माहेश्वरी, आधुनिक पुस्तक भवन, ३०।३१ कला-कार स्ट्रीट, कलकत्ता-७ (१९६० ई०)
५६. राजस्थानी भाषा एवं साहित्य : नरोत्तमदास स्वामी (सं० २०००)
५७. राजस्थानी लोक साहित्य : सा० म० नानूराम सस्कर्ता, रूपान संस्थान, थोराडा (सं० २०२४)
५८. राजस्थानी गद्य साहित्य : एक अध्ययन : डा० मनोहर शर्मा (अप्रकाशित शोध प्रबन्ध, राज० विश्वविद्यालय, जयपुर)
५९. राजस्थानी कविता : सम्पा० सीभायसिंह शेखावत, साहित्य संस्थान, राजस्थान विद्यापीठ, उदयपुर
६०. राजस्थानी गीत काव्य और सूर्यमल्ल मिश्रण : डा० नरेन्द्र भानावत
६१. राजस्थानी साहित्य एक परिचय : नरोत्तमदास स्वामी, नवयुग ग्रन्थ बुटीर, बीकानेर
६२. राजस्थानी साहित्य और संस्कृति : सं० मनोहर प्रभाकर, आभा पब्लिशिंग हाऊस, जयपुर (१९५६ ई०)
६३. राजस्थानी साहित्य का महत्त्व : सं० रामदेव चौखानी, नागरी प्रचारिणी सभा, कानो (सं० २०००)
६४. राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा : मोतीलाल मेनारिया
६५. राजस्थानी साहित्य कुछ प्रयुक्तियाँ : डा० नरेन्द्र भानावत
६६. राजस्थानी साहित्य के सन्दर्भ सहित धोहृपण-हविमणि-विद्याह संबंधी राजस्थानी काव्य : डा० पुरुषोत्तमलाल मेनारिया, मंगल प्रकाशन, गोविन्दराजियों का रास्ता, जयपुर (१९६६ ई०)
६७. राजस्थानी शब्द कोष (प्रथम खंड) : सीताराम लालम
६८. यच्चिका राठोड़ रत्नसिंह जी री महेश दासोत री राक्षिया जगा री बहू : सं० काशीराम शर्मा, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली (१९६० ई०)
६९. वर्तमान राजस्थान : रामनारायण चौधरी, बिबिस्ता ग्रंथमाला, नीमकावाडा (१९४८ ई०)
७०. धारण री वेति : मुगलसिंह (१९६७ ई०)
७१. विचार दर्शन : निषचन्द्र भरतिया (१९१६ ई०)
७२. वेति किसन हविमणी री : पृथ्वीराज राठोड़, सूर्यकरण पारीक एवं अन्य
७३. शिवचन्द्र भरतिया : किरण नाहुडा, राजस्थान भाषा प्रचार सभा, जयपुर (१९७० ई०)
७४. शेष स्मृतियाँ : डा० रघुवीरसिंह, नागरी प्रचारिणी सभा, कानो (१९६६ ई०)
७५. शोरठा संग्रह : प्रकाशक रात्री भीमसिंह बुलनेनर, कटगा बाजार, जयपुर
७६. स्वातंत्र्योत्तर राजस्थानी काव्य : श्यामसुन्दर शर्मा, अप्रकाशित शोध प्रबन्ध (राजस्थान विश्व-विद्यालय, जयपुर)

७७. स्वातंत्र्योत्तर राजस्थानी काव्य की नयी प्रवृत्तियाँ : तेजसिंह जोषा, प्रकाशित सप्त गोप प्रबन्ध (राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर)
७८. सातवें दशक की हिन्दी कहानियाँ : डॉ० नरद देवड़ा, प्रकाशन, तारापन्थ दत्त स्टूडेंट्स क्लब-१ (१९६७ ई०)
७९. हृदय की प्रवृत्तियाँ : डा० बरसानेलात चतुर्वेदी, राज्यश्री प्रकाशन, मयुरा (१९६५ ई०)
८०. हिन्दी उपन्यास विवेचन : डा० सत्येन्द्र, कल्याणमन एण्ड संस, जयपुर (१९६६ ई०)
८१. हिन्दी उपन्यासों का वैज्ञानिक भूतार्कन : प्रह्लाद नारायण शर्मा, नवयुग प्रकाशक, सारनऊ (१९६० ई०)
८२. हिन्दी उपन्यासों में सौक्यतत्व : डा० इंदिरा जोशी, नरसिंही प्रकाशन मंदिर, इलाहाबाद (१९६५ ई०)
८३. हिन्दी एकांकी, उद्भव और विकास : डा० रामचरण महेंद्र, साहित्य प्रकाशन, नई दिल्ली, (१९५८ ई०)
८४. हिन्दी कहानी, उद्भव और विकास : डा० सुरेन्द्र सिन्हा, प्रकाशक प्रकाशन, दिल्ली (१९६७ ई०)
८५. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास : डा० मदनमोहनमहापात्र, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद (१९६७ ई०)
८६. हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया : डा० परमानन्द श्रीवास्तव, प्रथम, रामबाग, कानपुर (१९६५ ई०)
८७. हिन्दी की नयी कविता : डॉ० नारायणन कुट्टि, अनुसंधान प्रकाशन, आचार्य नगर, कानपुर।
८८. हिन्दी की प्रगतिशील कविता : डा० रणजीत, हिन्दी साहित्य संसार, प्रगतिशील प्रकाशन, नई दिल्ली (१९७१ ई०)
८९. हिन्दी के वैयक्तिक निबन्ध : डॉ० मल्लभ गुप्त, साहित्य भवन प्रा० लि० इलाहाबाद, (१९६३ ई०)
९०. हिन्दी गद्य काव्य का उद्भव और विकास : डा० मधुसूदनप्रसाद पाण्डेय
९१. हिन्दी नाटक पर पारचात्य प्रभाव : विश्वनाथ मिश्र, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद (१९६६ ई०)
९२. हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास : डॉ० गोमनाथ गुप्त, हिन्दी भवन, इलाहाबाद (१९५६ ई० द्वितीय संस्करण)
९३. हिन्दी नाटकों का विकासार्थक अध्ययन : डा० शान्तिनाथ पुरोहित, साहित्य भवन, बेहराइन (१९६४ ई०)
९४. हिन्दी नाटकों पर पारचात्य प्रभाव : श्रीपति शर्मा, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा (१९६१ ई०)
९५. हिन्दी निबन्ध का विकास : डा० धीरानाथ शर्मा, अनुसंधान प्रकाशन, आचार्य नगर, कानपुर (१९६४ ई०)
९६. हिन्दी नीति काव्य : भोमानाथ त्रिपाठी, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा (१९६८ ई०)
९७. हिन्दी महाकाव्य का स्वतंत्र विकास : संमुनायसिंह, हिन्दी प्रकाशक पुस्तकालय, नारायणी-१ (१९५६ ई०)
९८. हिन्दी में नीति काव्य का विकास - डा० रामस्वरूप झा, रसिकेश, दिल्ली मुन्शी भवन, दिल्ली (१९६२ ई०)

६६. हिन्दी रेखाचित्र : डा० हरबंगलाल शर्मा, हिन्दी समिति
(१९६८ ई०)
१००. हिन्दी रेखाचित्र : चक्षुभय और विकास : कृष्णशंकर सिंह ।
१०१. हिन्दी साहित्य का इतिहास : भाषार्य रामचन्द्र शुक्ल, ना
१०२. हिन्दी साहित्य का ग्रहत् इतिहास (प्रथम भाग) : सं०
काशी (सं० २००८)
१०३. हिन्दी साहित्य कोष-भाग १ : सं० धीरेन्द्र वर्मा व अन्य ।
१०४. हिन्दी साहित्य परिवर्तन के सौ वर्ष : प्रोफेसरनाथ श्रीव
(१९६८ ई०)
१०५. हिन्दी साहित्य में हास्यरस : डा० चरमानलाल चतुर्वेदी

